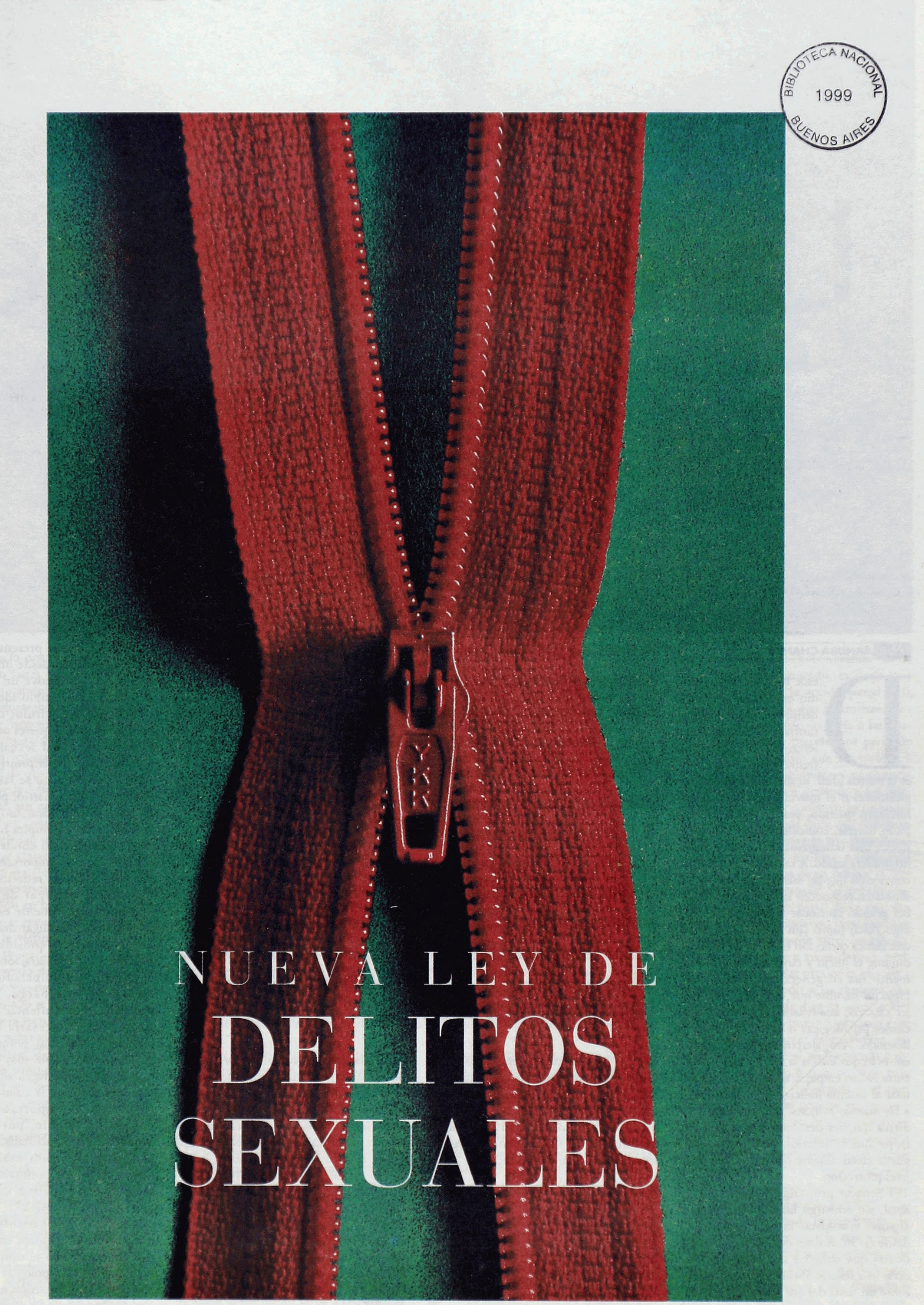
LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
4 DE JUNIO 1999
AÑO 2 • NUMERO 60



La ley posible

POR SANDRA CHAHER

A fines de 1997, el caso del taxista que obligó a una pasajera a hacerle una fellatio abrió el debate público sobre un tema del que nadie se hacía demasiado cargo: la necesidad de redefinir la palabra "violación". Hoy existe una ley sobre delitos sexuales que pena diversas formas de ataque a la integridad corporal, incluidas las vejaciones psicológicas. Pero lo más importante recién empieza: difundir y concientizar al sistema judicial, a los abogados y a las mismas mujeres, que serán en definitiva quienes determinarán si esta ley, mejor que la anterior, pero con baches, puede efectivamente brindarles protección.

Desde hace un mes y medio existe una ley sobre delitos sexuales que garantiza, al menos en la letra, mayor protección frente a los abusos. No es la norma ideal, ni siquiera la que las legisladoras o el movimiento de mujeres hubieran querido, pero es la mejor que pudo hacerse, coinciden todas. Una propuesta más transgresora del sistema penal no hubiera salido. A tal punto es esto una convicción que las mismas asesoras de las diputadas reconocen la falencia de no haber podido sancionar la reforma del Código Penal junto con la del Procesal (el que indica cómo son tratadas las víctimas durante el juicio y cuyo rol hasta el momento fue en general revictimizador). Hoy, un hombre que obligue a una mujer a hacerle una fellatio, la someta a vejaciones psicológicas o abuso sexual, será detenido. Pero, alertan algunas abogadas, eso es lo que indica la ley. Lo más importante recién empieza: difundir y concientizar al sistema judicial, a los abogados y a las mismas mujeres, que serán en definitiva quienes determinarán si esta ley, mejor que la anterior, pero con baches, puede efectivamente brindarles a las mujeres protección.

El Senado promulgó la ley el 14 de abril, sin embargo las parlamentarias y algunas feministas la venían peleando desde el '96. A fines de 1997, el caso del taxista que obligó a una pasajera a hacerle una fellatio abrió el debate público sobre un tema del que nadie se hacía demasiado cargo, y seis meses después la Cámara de Diputados le daba media sanción. Esa misma propuesta, sin alteraciones y por unanimidad, fue aprobada en Senadores después de que legisladoras y organizaciones feministas calificaran a los integrantes de esa Cámara de misóginos y los amenazaran con una campaña pública y un taponamiento informático por envío masivo de e-mails si los hombres no se calzaban los largos y levantaban la mano en el recinto.

LOGROS Y CRÍTICAS

"Ha satisfecho algunas de las demandas que surgen de las experiencias de las mujeres, pero no todas –señala Silvia Chejter, directora del Centro de Encuentros, Cultura y Mujer (Cecym)–. Es positiva porque cambia algunas definiciones totalmente cuestionadas por nosotras, como el encuadramiento de las agresiones sexuales, consideradas antes como 'delitos contra la honestidad' –aunque yo sostengo que el bien jurídico tutelado es la integridad personal y no sexual, como finalmente quedó en la ley; hablar de integridad sexual sigue estableciendo una ruptura entre el sexo y la persona, como si se pudiera ultrajar el sexo por separado–, y también se modificó la definición de violación como acceso carnal. Pero en las actuales condiciones, y tal como lo reconocen muchas legisladoras, la ley es fruto de acuerdos entre tendencias ideológicas y de la convicción de que es mejor que salga así y no que quede como estaba. Sin embargo, para que las mujeres sean escuchadas haría falta además una reforma del Código Procesal." La abogada Marcela Rodríguez, presidenta delCentro de Mujeres de Vicente López y asesora de la diputada Elisa Carrió –autora del proyecto madre–, coincide con Chejter: "Si bien presenta falencias y dista de ser ideal desde una perspectiva feminista, constituye un significativo avance. Es un cambio ideológico, partiendo desde el título, que marca el bien jurídico que querés proteger: al hablar de integridad sexual estás protegiendo también a la prostituta y a la esposa –que antes no se las consideraba violadas–". Elisa Carrió, por su parte,lo enfatiza. La modificación, entonces, no se detiene en las simples formas, si bien es precisamente allí donde resultan más obvias: "Lo más importante es el cambio semiótico, la redefinición que se hizo desde el lugar de la víctima, –porque anteriormente esta ley estaba definida desde el lugar del hombre–, el hecho de que se considere violación más allá de la penetración vaginal, que el abuso esté equiparado con la violación". Sin embargo, reconoce la diputada, resta enfrentar la prueba de fuego. "Será necesaria una enorme capacitación judicial, porque no se trata de algo que cambie sólo en virtud de una modificación legal, sino de problemas arraigados en la conducta y la cultura. Pero es importante que haya habido un cambio, porque esta ley impide y la otra facilitaba. En adelante, inclusive, podremos evaluar la realización de juicios políticos a jueces por aplicaciones machistas de la ley, cosa que antes era imposible".

El proyecto fue bastante discutido y muchos de los planteos iniciales debieron ser dejados en el camino, como la inclusión de las tipologías de abuso sexual. "Fue una discusión muy dura –recuerda Rodríguez– y se optó por establecer tres categorías: 'abuso sexual' (equivalente al 'abuso deshonesto' que existía antes), 'abuso sexual gravemente ultrajante' (una figura nueva que inten-


IMAGE BANK

ta llenar el vacío por el cual, por ejemplo, la fellatio antes podía ser considerada sólo como abuso deshonesto y por tanto se transformaba en un delito excarcelable), y 'acceso carnal por cualquier vía'." En esta última figura, en la que se agregó "cualquier vía", Marcela Rodríguez señala que se da por entendido que incluye la fellatio in ore y la penetración anal, sin embargo la falta de especificidad es criticada por algunos juristas que señalan que los tipos penales deben estar claramente delimitados porque en un país con una tradición tan poco democrática no se puede dejar la interpretación en manos del juez. "Se habla de 'abuso sexual gravemente ultrajante para la víctima'. ¿Qué es eso?", cuestiona el abogado Alberto Bovino. Bovino es abogado del Centro de Estudios Legales y Sociales (Cels), pero desde hace medio año se sumergió por motu proprio en la lectura de teoría feminista y textos sobre violación que lo habilitan para hacer algunas críticas de la ley desde una postura lindante con el abolicionismo jurídico. "Hay cosas que son claramente ultrajantes, pero otras quedan indefinidas. Además, el agresor tiene derecho a saber qué está prohibido y qué no. Hay un principio, que se llama de legalidad, que obliga a especificar las conductas prohibidas, sobre todo si tienen penas tan altas como las de esta ley." Otro aspecto que cuestiona es la ausencia de una reforma procesal que acompañe y haga efectivo el cambio. No fue algo no tenido en cuenta por las legisladoras, pero ninguna olvida que vive en la Argentina, ni los colegas con los que trata. "Fue una cuestión de estrategia –admite Rodríguez–, si presentábamos juntas la reforma del Código Penal y del Procesal la ley no hubiera salido. Pero además esta ley no debería funcionar sola: se necesitan jueces y operadores judiciales capacitados; refugios; organizaciones no gubernamentales (ONGs) con plata para que puedan litigar. Pero si no se empieza por algo se entra en un círculo de inacción."

La abogada Magui Bellotti –miembro de la Asociación de Trabajos y Estudios de la Mujer– aclara: "Yo no creo que el Derecho Penal sirva para resolver los conflictos sociales porque en general afecta a los más débiles. Pero mientras haya dominación y violencia, los oprimidos/oprimidas no podemos darnos el lujo de prescindir de este instrumento, porque aún no están desarrollados otros recursos en la sociedad. Una de las discusiones que hubo sobre esta ley fue que habían aumentado excesivamente las penas (N. de la R.: éste es uno de los argumentos de Bovino), pero si uno mira el texto ve que no es así; por lo tanto yo creo que los temas principales de la ley son el cambio en la figura jurídica –al hablar de integridad sexual y no de honestidad, se reconoce el derecho a la autonomía corporal–, la figura intermedia de abuso sexual gravemente ultrajante, y el hecho de que no esté señalado el lugar del cuerpo por el que se comete la violación. Creo que calificar este último aspecto como falto de precisión viene de la criminología crítica, que todavía no hizo una revisión desde una mirada de género. Esperemos, eso sí, que los jueces escuchen a las mujeres porque todos sabemos que hay experiencias que, sin ser violación, producen el mismo daño psicológico".

Las modificaciones

–Sustitución del título "Delitos contra la honestidad" por "Delitos contra la integridad sexual".
–Creación de una tipología intermedia entre el "abuso sexual" y el "acceso carnal por cualquier vía" ("por cualquier vía" es nuevo): el "abuso sexual gravemente ultrajante", que recibe de cuatro a seis años de condena (no excarcelable).
–El abuso sexual de menores ascendió de 12 a 13 años, y se considera un agravante aprovecharse de una relación de dependencia o poder. Los que abusen en forma ultrajante o violen a menores de 16 recibirán la pena que corresponde a esos delitos.
–Son agravantes: el daño a la salud mental de la víctima; que el autor sea portador de una enfermedad de transmisión sexual grave y haya habido peligro de contagio; que los autores sean dos o más personas o que porten armas; que pertenezcan a fuerzas de seguridad o policiales; que la víctima sea menor de 18 años y el autor se aproveche de una convivencia preexistente.
–Creación de la figura del que fuerza a otro a la prostitución, con penas de tres a seis años.
–Inclusión del abuso sexual dentro de la pareja.
–Las víctimas pueden litigar con asesoramiento o representación de ONGs y también suspender el proceso si llegan a un acuerdo con el imputado.

OJO DE TORMENTA

El eje de la polémica está centrado sin embargo en el artículo 15 de la nueva ley, que admite el "avenimiento" de la víctima con el imputado, es decir que quede extinguida la acción penal si la víctima así lo desea. Las feministas consideran que este artículo haría a las mujeres plausibles de presión por parte de la familia, el hombre que las violó (en caso de que sea el cónyuge o un conocido) o el entorno en general, y las mismas redactoras del proyecto lo consideran la concesión más dura que debieron hacer para que saliera la ley. Para Bovino, sin embargo, en este punto está gran parte el centro de su crítica: la "revocación de la instancia" (el avenimiento) es una salida no penal de la cual deben disponer las mujeres. "Las feministas dicen que la mujer sufre las presiones de la familia y a veces desiste, pero la verdad es que esas presiones existen y no se les puede pedir a las mujeres que sacrifiquen su vida por el ideario del movimiento. Una mujer violada por su marido puede querer la exclusión del hogar pero no que el padre pierda contacto con los hijos; o si es de clase baja quizá quede en la indigencia si el tipo no sigue trabajando porque está preso." Su crítica central es que se sancionó una ley en exceso represiva que no deja a las mujeres espacio para generar salidas alternativas. Y cita legislaciones de otros países que contemplan este aspecto: la mediación si no hay conciliación natural; o la figura de la conversión de la acción, que permite a la mujer llevar el caso por su cuenta (con patrocinio de un abogado o una ONG). En la Argentina, se podrá designar a un abogado o a una ONG que llevarán la causa paralelamente al fiscal, pero éste seguirá estando, y el problema de su presencia, para el abogado del CELS, es que representa los valores del Estado, y el Estado argentino ha demostrado que no

"Si bien presenta falencias y dista de ser ideal desde una perspectiva feminista, constituye un significativo avance. Es un cambio ideológico, partiendo desde el título, que marca el bien jurídico que querés proteger: al hablar de integridad sexual estás protegiendo también a la prostituta y a la esposa –que antes no se las consideraba violadas–".

le interesa sancionar al más alto porcentaje de violadores –los cónyuges, familiares o conocidos– sino "al que tiene entre 20 y 30 años, es negrito y viola en la calle a una mujer desconocida".

Magui Bellotti, que manifiesta su oposición al artículo 15 por negar la relación de desigualdad que existe en la sociedad, considera tramposo el planteo de Bovino. "Es la típica idea liberal del consentimiento: la mujer es un sujeto autónomo, sin presiones, no determinado, que presta libremente su consentimiento, y esto no es así cuando hay relaciones de dominio de por medio. Yo acuerdo con la protección de los derechos de las víctimas, pero teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad desigual."

EL DERECHO Y LAS MUJERES

El debate sobre la ley de delitos sexuales (que es más amplio de lo que aquí se puede esbozar, aparte de los artículos referidos a prostitución) se delinea sobre la relación entre las mujeres y el derecho penal. Ninguna feminista desconoce que el derecho en general, y el penal en particular, fueron históricamente un instrumento para su dominación. Hacer uso o no de él es una discusión que el movimiento mantiene a nivel mundial. Quienes apoyaron esta reforma seguramente comparten las palabras de Chejter: "Sabemos que en la práctica, muchas veces, la respuesta judicial no es eficaz. Sin embargo, creemos que el recurso a la Justicia no debería ser desechado. Primero, porque como sociedad no hemos logrado aún que otros recursos, disuasivos y preventivos, como las acciones en la escuela, en la comunidad, las campañas públicas, etc., lo suplanten de modo masivo y constituyan barreras naturales a las agresiones, porque apelar a la Justicia en algunas ocasiones cumple su función reparadora y porque las mujeres en forma individual apelan a ella y también lo hace el movimiento de mujeres, como una reacción espontánea de defensa y recuperación de la propia dignidad". Para Bovino, esta confianza es una trampa. "El derecho penal surgió con la Iglesia Católica para perseguir a las 'brujas' y produjo la masacre más grande de mujeres de la historia occidental: el 85% de las víctimas de hechicería y brujería. Hasta la Revolución Francesa, el derecho penal ejerció la violencia sobre el cuerpo femenino. Después, se suponía que la modernidad las iba a proteger, pero entonces el derecho penal dejó de ejercer directamente la violencia y lo que hace es tolerar la violencia privada sin hacer nada. Y esto llega hasta hoy."



Pero, ¿se podía haber hecho una ley menos represiva sin quitarles valor simbólico a los delitos sexuales?, se pregunta Rodríguez. "Yo puedo decir que el sistema penal es malo, pero si nosotras planteábamos una modificación diferente, con figuras como la del avenimiento, conciliación, u otras alternativas, desde lo simbólico se hubiera perpetuado la idea de que eran delitos de segunda –señala desde una posición pragmática o posibilista, como se prefiera, frente al radicalismo teórico de Bovino–. Hasta que no haya un cambio global del sistema penal no es justo que se les exija a las feministas una actitud diferente. Mientras tanto, ésta es la mejor ley que no menoscaba a las víctimas de los delitos sexuales." "Yo soy reacia al posibilismo y hay muchas cosas de la ley que no nos gustan nada –concluye por su parte Bellotti–, pero coincido en que esta ley es mejor que la que teníamos. El problema que yo le veo es que al no haber podido avanzar más puede que no nos sirva. No soy absolutamente pesimista porque existe en la sociedad una conciencia de la injusticia de la violencia contra las mujeres que no había hace 15 años, pero creo que va a haber que hacer un trabajo de difusión y concientización muy grande entre los abogados, el sistema judicial y las mismas mujeres, para que la ley sea operativa."

Las diferentes posturas con respecto a la ley proponen obviamente modelos de sociedad diferentes. Mientras para las mujeres es muy importante la defensa de sus congéneres, aun asumiendo posiciones tutelares, el discurso de Bovino está más cerca del liberalismo político y su sujeto indeterminado. Pero más allá del debate que pueda darse entre quienes conocen el tema, un aspecto a tener en cuenta es que las leyes no van delante de la idiosincrasia de la sociedad que regulan, prueba de lo cual es la marcha atrás que debió dar la Legislatura porteña con el Código de Convivencia Urbana.

Otras formas de reparación

En gran parte de los casos –señala en un artículo Beatriz Ruffa, integrante del Centro de Encuentros Cultura y Mujer (Cecym), junto con Silvia Chejter–, la víctima de violación tiene necesidad de reparación, pero las formas son variadas y singulares. Algunas apelarán a la autorreparación; a otras las compensarán el apoyo, la comprensión y la valoración de personas significativas; y finalmente, muchas requerirán la reparación institucional.

En el texto –llamado *Víctimas de violaciones: reparación jurídica. Otras formas de reparación*, y publicado en el Nº 7 de *Travesías*– Ruffa demuestra a través de diferentes casos cómo la Justicia no tiene para todas las mujeres el mismo sentido. No todas eligen pasar por la instancia judicial, si bien ésta no debe dejar de contemplarse en ciertos contextos: cuando hay que proteger a la víctima; cuando es posible la reincidencia del abuso; y sobre todo por la función legitimadora de lo normativo. "Para muchas puede ser tan importante una reparación que se relacione con la agresión en sí misma, como una vinculada con los daños agregados", y pone como ejemplo la actitud de familiares, amigos y del mismo sistema penal, que muchas veces revictimizan a la mujer al culpabilizarla del hecho o descreer de su testimonio.

El planteo de la autora es respetar ante todo el deseo de la mujer. "Algunas veces la necesidad de tomar distancia de la experiencia conspira contra cualquier reclamo de justicia (...). Tenemos que ser cuidadosas de no invertir la lógica de la situación: la sociedad y las instituciones tienen que tener respuestas adecuadas para responder a las demandas de justicia de las mujeres violadas, lo cual no significa que tengamos que forzar o presionar a estas mujeres para que reclamen justicia si no quieren hacerlo." Finalmente cita ejemplos de reparaciones alternativas a la cárcel que se pusieron en práctica en otros países: tribunales éticos; sesiones semiprivadas en las cuales la víctima, apoyada por personas de confianza, enfrenta al victimario; acciones de sanción y repudio comunitario que pongan en evidencia al agresor frente a su familia, vecinos, etc.; y la repercusión mediática del caso.

FOTO DE TAPA: MARCOS ADANDIA. DG: ROS



RAFAEL YOHAI

EL DILEMA DEL CINE ARGENTINO

POR DIANA FREY*

Cíclicamente, el cine argentino ha atravesado diferentes crisis que han sido siempre expresión de las políticas culturales imperantes, o de la ausencia deliberada de ellas, de los gobiernos de turno.

Fieles al género del grotesco, tan caro a los argentinos, los productores y realizadores hemos sido testigos, y a veces actores, de las situaciones más tragicómicas de nuestras producciones, sólo que acontecían detrás de cámara –o como se dice ahora– backstage.

Fue así que tuvimos que soportar que los destinos del cine estuvieran en manos de militares, censores que se deleitaban visualizando las escenas que prohibían, hombres de la noche y empresarios festivaleros.

Con la sola excepción de la gestión de Manuel Antín al frente del Instituto de Cine, nunca hubo, desde la dictadura a nuestros días, una conducción con la envergadura intelectual, el respeto internacional y la personalidad necesaria para manejar una actividad tan compleja como el cine.

A partir de la implementación de la política neoliberal de este gobierno, nos hemos sentido pudorosos, en esta pequeña y débil industria cultural, de pronunciar la palabra prohibida: subsidios. Y entonces empezamos a probar sinónimos equivalentes como Recuperación Industrial; impuestos obtenidos de la taquilla que vuelven a la producción, etc., para no herir la susceptibilidad de los funcionarios de turno.

Sin embargo, no hemos visto pudor ni complejo alguno en ciertos empresarios, que al frente de empresas privatizadas continúan recibiendo formas de subsidios del Estado (ferrocarriles, peajes, el canje de automóviles, etc.).

El cine es industria cultural de alto riesgo, en la Argentina y en el resto del mundo. Los países que están interesados en difundir su cultura se han dado políticas de protección y apoyo económico, pues de otra manera hubieran desaparecido las cinematografías locales. Y esta batalla, en realidad, recién comienza. La globalización ha puesto al rojo vivo las fuerzas económicas que pugnan por quedarse con los mercados del entretenimiento, de los que el cine es considerado una parte importante.

Y entonces los argentinos, que hemos tenido una larga y fecunda tradición cinematográfica, no sólo como espectadores del mejor cine del mundo, sino también como productores de nuestras películas; que hemos conseguido en el año 1994 la promulgación de una nueva ley de cine, que obtiene sus fondos para créditos y subsidios en forma genuina, nos encontramos hoy frente a un recorte de los mismos, que pone a la industria al borde del colapso.

¿Debemos también ahora sentir pudor de exigir que no se recorten los fondos del cine ante el estado de situación de la salud pública, de la educación? De ninguna manera. Debemos decir que el recorte es perverso, que es la expresión de la mayor dependencia al poder económico, que el desajuste en las cuentas fiscales es responsabilidad de los que han manejado la economía del país, que han vendido casi todas las empresas estatales, para terminar casi triplicando la deuda externa. Que no logran cobrarles sus impuestos a las megaempresas y pretenden hacer caer el peso del desajuste fiscal sobre los sectores económicos más débiles.

Cuando tenemos la suerte de visitar o encontrarnos con colegas de países que protegen a sus industrias culturales, observamos que ellos sí están atentos al verdadero dilema que atraviesa la cultura de lado a lado. Nadie lo ha expresado mejor y más agudamente que Octavio Paz en *La otra voz*: "Hoy las artes y la literatura se exponen a un peligro distinto: no las amenaza una doctrina o un partido político omnisciente sino un proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección. El mercado es circular, impersonal e inflexible... Pero es ciego y sordo, no ama ni a la literatura ni al riesgo, no sabe ni puede escoger. Su censura no es ideológica: no tiene ideas. Sabe de precios. No de valores".

Ahora más que nunca es necesario el apoyo al cine argentino. Dejándolo a merced de las leyes del mercado, morirá.

* *Productora cinematográfica.*

RAMOS GENERALES



Discriminación olímpica

"Queremos mostrar que hay mujeres en esos países que quieren vivir libres y que el deporte, dada la situación en que se encuentra, es probablemente lo más revolucionario que pueden hacer", planteó Annie Sugier, una de las fundadoras del Comité Atlanta-Sydney, una organización que lucha contra la discriminación de las mujeres en los Juegos Olímpicos. Con esa meta, hace ya cuatro años que el Comité realiza pedidos ante el COI para que, así como se prohibió la participación de Sudáfrica durante el apartheid, no se permita que países con delegaciones exclusivamente masculinas como Argelia –o que no permitan que las mujeres se dediquen a deporte alguno, como el régimen talibán de los iraníes– tengan un lugar en los Juegos, ya que ello contradice explícitamente uno de los artículos de la Carta Olímpica.

LA PERSONA DEL SIGLO

Circula por las casillas de los correos electrónicos una nueva cadena, pero no es en este caso una declaración de solidaridad con pueblo alguno ni un reclamo de justicia, sino un llamado de atención. En la pequeña encuesta que lleva a cabo la revista norteamericana *Time* para determinar a quién pondrá en su portada como "La persona del siglo", no sólo Elvis Presley le disputa la corona a Adolf Hitler –aunque al cierre de esta edición, el muchacho de las patillas había logrado una ventaja considerable tras una lucha cabeza a cabeza–, sino que no aparece una mujer hasta el doceavo puesto, ocupado por Teresa de Calcuta –0,89 por ciento de los votos–, que es seguida muy de cerca por... Madonna –con 0,82 por ciento–. Mientras en el foro que la revista patrocina en Internet algunas seguidoras de Gloria Steinem convocan para su causa, se puede investigar o participar en http://cgi.pathfinder.com/time/time100/poc/century.html

SALUD REPRODUCTIVA


28 de Mayo Día de Acción por la Salud de las Mujeres

El pasado 28 de mayo, *Día internacional de acción por la salud de la mujer*, la Red de Salud de las mujeres Latinoamericanas y del Caribe –en la que participan por Argentina la Asociación Ciudadana por los Derechos Humanos, Grupo de Fulanas y el Instituto Social y Político de la Mujer– inició la campaña "Por el acceso a la educación, información y servicios de salud reproductiva para los adolescentes". En ese marco, se envió a los legisladores de la Cámara de Diputados y el Senado tarjetas en las que se peticionaba la "urgente sanción de la Ley Nacional de Procreación Responsable que contemple la educación sexual y el acceso gratuito a los servicios de planificación familiar", un proyecto que, a pesar de que nuestro país suscribió la Convención de los Derechos del Niño y la Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer, dos años atrás quedó en el olvido tras lograr media sanción. En Argentina, entre 50.000 y 70.000 adolescentes quedan embarazadas cada año; el embarazo y el aborto constituyen la cuarta causa de muerte para las adolescentes latinoamericanas.

LIBRERIA

Buscar el origen



Entre el fin de su adolescencia y la espera de la maternidad, Luz reconstruye su historia familiar para descubrir que quienes creía sus padres no lo eran: sus verdaderos padres, aquellos que no conoció, eran Liliana y Carlos, dos militantes políticos. Decidida a conocer sus orígenes, investiga hasta hallar que Liliana fue asesinada días después del alumbramiento, pero que Carlos logró escapar rumbo a España, donde vive desde su exilio. Y ella quiere encontrarlo. Tal el argumento de *A veinte años, Luz*, la novela que la argentina Elsa Osorio –escritora y profesora en letras con varios premios en su haber– publicó el año pasado en España y que la editorial Mondadori acaba de traer a nuestro país.

CAMAFEO

Visión de futuro



Se dice que la Madre Shipton ostenta el dudoso privilegio de haber inspirado la clásica imagen de la bruja de nariz larguísima y puntiaguda con el sombrero cónico negro. Haya sido o no esa musa, lo cierto es que tras esa fachada se ocultaba, en realidad, una profeta capaz de anunciar, entre fines del siglo XVI y principios del XVII, el surgimiento del teléfono, la televisión y hasta internet –"alrededor del mundo los pensamientos podrán volar/ en un abrir y cerrar de ojos"–. En 1641 se le reconoció la predicción de la muerte de Cromwell, 200 años después el invento del motor a vapor. Hoy día, muchas de las profecías de esta mujer nacida en 1488 siguen aguardando para ser corroboradas o definitivamente refutadas, aunque ella no goce de la fama de Nostradamus y su poco agraciado look sí.

SEÑORAS Y SEÑORAS

La vuelta de Juliette



Repasando fotos en blanco y negro de esa muchacha de increíbles ojos oscuros que supo inspirar el panteón masculino del existencialismo, ¿quién no cree escuchar nuevamente su voz susurrando alguna canción francesa? Pues bien, para alegría, de momento, de los parisinos, Juliette Gréco ha retornado al escenario del teatro Odeón. Ocurre que, a sus 71 años –y con una nariz "operada tres veces"– la autoconfesada "hermana incestuosa de Boris Vian" no ha dejado de cantar en ningún momento, sólo que, dice, su público ha cambiado, y ella no quisiera seguir siendo vista como el "bicho raro de Saint-Germain" que nunca fue. Sin embargo, hay modificaciones que admite: "Sigo siendo aquel animal salvaje y solitario. Pero me he vuelto más tolerante. He encontrado gentes, amigos, que me han hecho ver que la tolerancia es necesaria. He aprendido a oír, a escuchar –y a callar–, a transformarme, lenta, profundamente. En una palabra: a ser inteligente".

DARSE VUELTA

POR MOIRA SOTO

Si en algún momento pudo parecer un producto de la televisión, más exactamente de la publicidad –junto a ese tío francés que le daba el visto bueno al vino Termidor–, aquella forma de darse a conocer públicamente para Silvia Arazi fue algo accidental, una manera no buscada de alcanzar cierta fama y conseguir trabajo como actriz, sin mucha convicción. Algo que ocurrió a su pesar. Ella se dejó llevar por un tiempo, hasta que hizo un corte sin retorno para dedicarse al canto lírico y de ahí abrirse a otros géneros más populares. *Cheek to cheek*, el espectáculo de Betty Gambartes sobre temas americanos de los '30 o las canciones francesas que interpretó en el café Mozart volvieron a ponerla en contacto con un público seguramente más reducido que el de TV, pero que se encontró con una Silvia Arazi en su verdadera salsa.

Entre el estudio, el canto en diversos ámbitos y ahora la enseñanza, Arazi tuvo oportunidad de negociar con la musa de la literatura y escribió un libro de cuentos, *Qué temprano anochece*, que obtuvo diversas distinciones. En estos días, mientras su novela recién publicada *La maestra de canto* se distribuye en librerías, Silvia Arazi, junto con otros dos cantantes, ofrecerá los dos últimos domingos de junio un recital de negros spirituals en la Iglesia Metodista de Corrientes y Maipú.



Puede que algunos la recuerden como la novia del tío francés en aquella publicidad de vino. Poco después de incursionar en televisión con papeles menores, Silvia Arazi se internó en el mundo del canto lírico, en el que hoy vive. Y que combina con la literatura, ahora que está en la calle su primera novela.

LA FELICIDAD DE DARSE VUELTA

–¿Cómo te adaptaste a un cambio de vida tan extremo en todo sentido? ¿Fue casi como entrar a religión?

–No fue difícil porque yo estaba un poco cansada de hacer cosas que no me entusiasmaban como actriz, llevada por las circunstancias. Cuando empecé a estudiar canto lírico tuve la suerte de tener una profesora bastante obsesiva y extravagante, parecida a la de mi novela. Que no es una copia pero tiene características en común: esa cosa entre apasionada y anacrónica, ese estar en otro mundo del pasado. Ella me alentó mucho, me dio ánimo, y yo me fui metiendo en ese universo tan particular, de sentimientos tan poderosos. Esto en realidad es habitual en el mundo de la ópera: cualquier persona que esté en él, como maestro, intérprete, incluso como espectador, no admite términos medios. Es casi como en el fútbol. Yo estudiaba cada vez más: primero, tres veces por semana, después cuatro, después cinco. Además, me juntaba con otra chica para hacer ejercicios respiratorios e investigaciones sobre temas operísticos. Iba a conciertos, los escuchaba en casa, veía videos. Una especie de locura, pero una de esas locuras que te sirven en la vida, que valen la pena. Así me preparé para entrar en el Instituto Superior del Colón. Por suerte, pude hacerlo porque es muy selectivo el examen.

–¿Es verdad que al empezar a trabajar la voz en el canto lírico se produce un terremoto en tu vida? ¿Que de pronto te surge una voz desconocida que crece, que sale de los lugares más insospechados del cuerpo y te trastorna maravillosamente?

–Es verdad, totalmente. Ahora que doy

Y cuando empieza a aparecer esa **VOZ** propia, te **conmueve** hasta extremos indecibles. Porque además, **cantar** es un hecho orgánico, una cosa física muy fuerte, produce un **impacto** enorme. Sacar toda la voz, nuestra **verdadera** voz, es una **emoción** profundísima y una **gran** felicidad en el cuerpo.



clases de canto –es decir que mi nexo con la maestra de canto se da en más de un sentido–, siempre les digo a mis alumnos que hasta que uno no comienza a estudiar, no sabe cuál es su voz. Porque el estudio del canto es un camino hacia tu propia voz, un camino extraño, sorpresivo, atractivo. Y cuando empieza a aparecer esa voz propia, te conmueve hasta extremos indecibles. Porque además, cantar es un hecho orgánico, una cosa física muy fuerte, produce un impacto enorme. Sacar toda la voz, nuestra verdadera voz, es una emoción profundísima y una gran felicidad en el cuerpo.

–Además de darte vuelta como un guante al comenzar el canto lírico, ¿el ingreso al Colón fue algo así como internarte en un mundo paralelo, viajar a otro planeta?

–Mi vida cambia en muchos sentidos en ese momento: me consagro a algo que me importa, desaparezco por completo de la TV o el cine. En el Colón estudio e integro el coro del Instituto, que ya no existe más y era importante: podíamos participar en obras dirigidas por grandes maestros como Penderecki. Era una experiencia total porque, como decís, me interné en un territorio muy particular, lleno de personajes excéntricos, interesantes, diferentes. Todos un poco locos, incluida yo misma. Con un compañero habíamos hecho un manual parodiando las enseñanzas casi esotéricas de los maestros, enseñanzas a menudo insólitas, contradictorias. Y sí, hay códigos especiales, formas de vestirse y de hablar, un mundo más bien delirante. Un ambiente de grandes fervores y grandes rechazos, donde se critica con enorme pasión. En el bar del Colón los comentarios son como dirigibles que cruzan violentamente el aire.

MÁS GRANDE QUE LA VIDA

–Aunque en las distintas profesiones aparezcan guetos con sus códigos y manías, lo que sucede en el Colón, particularmente en lo relativo a la ópera, ¿se debe a que es un género de sentimientos excesivos, impetuosos, inmoderados, como se refleja en tu novela?

–Tiene que ver, por supuesto, con las características de este género que lleva los sentimientos al límite. En *La maestra de canto* hay varias líneas: el tema del canto, de la educación de la voz, el tema de la distribución del talento. Ursula es un exponente de talento inmerecido. Por cierto, todo lo que tiene que ver con el talento conmueve por lo misterioso, pero el talento no aprovechado es imperdonable. Ana, que escribe en primera persona, es quizá la más equilibrada pero también la más tibia. En realidad, yo quería que ella llegara a cambiar su destino, que se convirtiera en una gran cantante. Pero cuando llegué a la escena en que la maestra se está muriendo, me di cuenta de que la novela no quería eso, que Ana tenía que permanecer en su destino de ser siempre una segunda, que es lo que la mayoría de las personas son ... En la vida, a Ana le pasa lo mismo, no se arriesga de verdad.

–¿Buscaste un alivio a la tensión y los secretos que se dan en el triángulo protagónico –Ana, Ursula, Federico– en esas graciosas viñetas de Valerio y Mariucha?

–Dentro de la novela atravesada por la tristeza, ellos sirven de contrapunto humorístico y son bastante reales. Mariucha mimetizándose con los gustos de sus novios modifica el lugar común que asegura que la gente relacionada con la ópera es dueña de gran cultura y exquisito refinamiento, cuando en realidad la diversidad es muy grande. Pero hay algo en los teatros de ópera, en el terciopelo rojo, los dorados, las luces, los programas, que hace pensar a muchos que se trata de un arte para escogidos. No es así, además la ópera nació como género popular. La ópera también está llena de Valerios, acaso por lo artificial del género: hay muchos gays que adoran a las mujeres cantantes quizá porque ellas representan el más alto paradigma de la femineidad subrayada ...

–La maestra Mara Bertolini, la que da título a tu novela, concentra el legendario autoritarismo atribuido a su oficio. Pero también mezcla delirio y sensatez.

–Está hecha de retazos de profesores que he conocido, pero también es un personaje con rasgos y desarrollo propios, incluso fuera de mi voluntad: habría preferido que no muriera, que siguiese dando consejos sabios dentro de su locura. Ella ama el artificio y toda su vida es una gran actuación.

–Antes de bajar el telón, te pido dos protagonistas mujeres que sean tus favoritas en la ópera, y sus correspondientes intérpretes ideales.

–Tengo dos opuestos: Madama Butterfly y Carmen. Butterfly es la mujer que espera, Carmen la que avanza incontrolable. Dos personajes formidables: la que es usada por los hombres y la que los usa y los tira. Y bueno, en canto, casi todo por Callas, siempre es la mejor: su voz aniñada, casi desimpostada en Butterfly es increíble, blanca e infantil. Como Carmen es incomparable, capaz de "afear" la voz, volverla agria, insolente. Definitivamente genial•

PERSONAJES

La obra fotográfica de Tina Modotti ha sido rescatada del olvido en los últimos años. Adelantó, en los años '20, la preocupación por la forma tanto como por el contenido. Pero la cámara quedó en el olvido cuando decidió protagonizar los sucesos más fuertes de este siglo. De estrellita de Hollywood en su adolescencia y musa de los muralistas mexicanos en su plenitud, pasó a ser agente soviética en toda Europa. Peleó en la Guerra Civil Española. Conoció a Eisenstein, a La Pasionaria, a Hemingway, a Capa. En los 42 años que vivió concentró tanta acción como contradicciones. Su historia, a grandes rasgos, es ésta.



Los OJOS de T

POR SANDRA RUSSO

En la vida tan corta de Tina Modotti caben por lo menos tres o cuatro vidas apasionantes. El título del libro de la irlandesa Margaret Hooks (Plaza & Janés), de aparición reciente, pone el acento en las dos caras más fuertes de Modotti: *Fotógrafa y revolucionaria*, pero hubo muchísimas otras.

Tina Modotti, una de cuyas impresiones originales (*Rosas*) fue subastada en Sotheby's en 1991 por 165.000 dólares y es revisitada desde entonces como una de las grandes fotógrafas del siglo, cargó sobre sus hombros con las contradicciones de una causa, la comunista, que hizo propia –en diez años de misiones secretas, de identidades falsas, de ir de un país a otro administrando fondos destinados a los presos comunistas de entreguerras–. La tensión entre su sensibilidad artística, de la que dio cuenta a través de sus fotografías con temáticas y encuadres que la ligaban a las vanguardias de los '20, y su fervor comunista, acaso acortó su vida. Pero incluso en los momentos más dramáticos de sus opciones, Modotti –a quien se le había ofrecido ser la fotógrafa oficial del PC soviético, y que sabía que eso equivaldría a fotos *realistas* de burócratas– decidió que al comunismo estaba dispuesta a ofrecerle su ética, pero nunca su estética.

CINE MUDO

Modotti había nacido en un pueblo cercano a Udine, en el norte de Italia, en un hogar pobre pero lleno de ideas. Su padre, Giuseppe, era inventor (uno de los inventos que le darían satisfacción años más tarde, en Estados Unidos, fue una máquina para hacer ravioles bautizada Yolanda, que hizo las delicias de los inmigrantes de Little Italy). Buscando nuevos horizontes en la Italia desolada de preguerra, los Modotti emigraron primero a Austria, donde Tina creció hablando alemán. En su adolescencia, tras un breve regreso a Italia, el padre viajó a San Francisco a instalarse y planear luego el traslado de toda la familia. Tina quedó con su madre y sus hermanos en Europa, trabajando como costurera y pasando hambre. Cuando uno a uno los hermanos fueron reuniéndose en San Francisco, Tina se empleó en un taller de costura, pero su belleza la hizo pasar rápidamente al modelaje y pronto consiguió papelitos de segunda en películas mudas de la incipiente industria hollywoodense.

En esos años conoció a quien sería su único marido legal, Roubaix de L'Abrie Richey, Robo, un poeta, escritor, dibujante y diseñador cuyo leit motiv eran los batiks javaneses. Robo introdujo a Tina en un ambiente artístico diferente al de los productores de cine que a ella ya le importaba poco. Y no pasó mucho tiempo hasta conocer al hombre que le abriría otras puertas de su mente, el fotógrafo norteamericano ya entonces célebre Edward Weston, para quien primero modeló. Más tarde fue su asistente, luego su discípula, y por último su socia. Mientras hacía cada una de estas cosas, fue además, por supuesto, su amante.

El triángulo que formaban Robo, Weston y Tina –para no incluir a la esposa de Weston, que tampoco ignoraba las andanzas del padre de sus tres hijos– no fue demasiado conflictivo. Robo apreciaba y admiraba a su rival. Los tres conocieron en San Francisco a algunos artistas mexicanos que alimentaron el sueño de Robo de emigrar, una forma sencilla de dar por terminado el triángulo de manera elegante.

En su segundo viaje a México, convenció a Tina, a través de cartas, de que se reuniera con él allí. Tina aceptó y partió. En el tren, ya en territorio mexicano, un telegrama le informó la muerte de su esposo. Llegó sola a un lugar extraño, sin saber español, sin oficio conocido, y con apenas algunos amigos. Esos amigos eran intelectuales y pintores, y los amigos de esos amigos sí conocían a Tina pero por los magníficos desnudos que le había hecho Weston y por los retratos que había dibujado Robo. Para todos, esa italiana menuda y de mirada honda era una chica que se las traía.



DESNUDO DE TINA TOMADO POR EDWARD WESTON EN 1923.

MURALISTAS

México hervía. Un renacimiento cultural se palpaba en el aire. El padre de los muralistas, Diego Rivera, había regresado de París y con él habían vuelto sus discípulos, entre otros Xavier Guerrero. Ellos y los estudiantes de Bellas Artes, enfundados en overoles negros, se dedicaban a trabajar en el primero de los grandes murales encargados por la ciudad, en la Escuela Nacional Preparatoria. Tina y sus amigos organizaron entonces la primera exposición de fotografías de Weston en México, que fue el terreno preparado para su arribo, después de largas cavilaciones sobre si abandonar o no a su esposa. Finalmente, Weston se reunió con Tina, acompañado de su hijo mayor.

Allí comenzó una larga etapa en la que, estudio fotográfico montado mediante, Tina y Weston se dedicaron a ocupar un lugar en la ciudad. Fueron años de desbordes, borracheras, pareja abierta, amantes de uno y otra supuestamente aceptados pero desencadenantes de tormentas sin retorno entre ambos, contactos con las vanguardias artísticas que florecían en todas partes. Y también, el tiempo –corrían los años '20– en el que Tina hizo sus primeras amistades comunistas, colaborando en la revista *El Machete*, que con los años sería el periódico oficial del PC mexicano.

Entre los nuevos amigos estaban los jóvenes estridentistas, dirigidos por Manuel Aples Arce, que recorrían la ciudad en motocicletas, que declamaban frases perturbadoras de sentido críptico. Una de las favoritas era: "¡Chopin a la silla eléctrica!".

En esos años Tina hizo sus primeras fotografías, y desde un primer momento su mirada fundió la forma con el contenido. Sus encuadres eran rarísimos para la época, y distinguieron sus trabajos de los de su maestro. Mientras tanto, y al calor de la fascinación de los comunistas mexicanos por los sucesos de la Unión Soviética, se había formado a instancias de un exiliado alemán, Alfons Goldschmidt, la sección mexicana de la organización Socorro Obrero Internacional, en la que Tina seguiría militando toda su vida.

Xavier Guerrero y Diego Rivera, por su parte, emprendieron otro de sus grandes murales, el de Chapingo, el primero para el que Tina posó como modelo. Las figuras centrales reproducen el cuerpo y el rostro de Lupe Marín, la entonces esposa de Rivera.

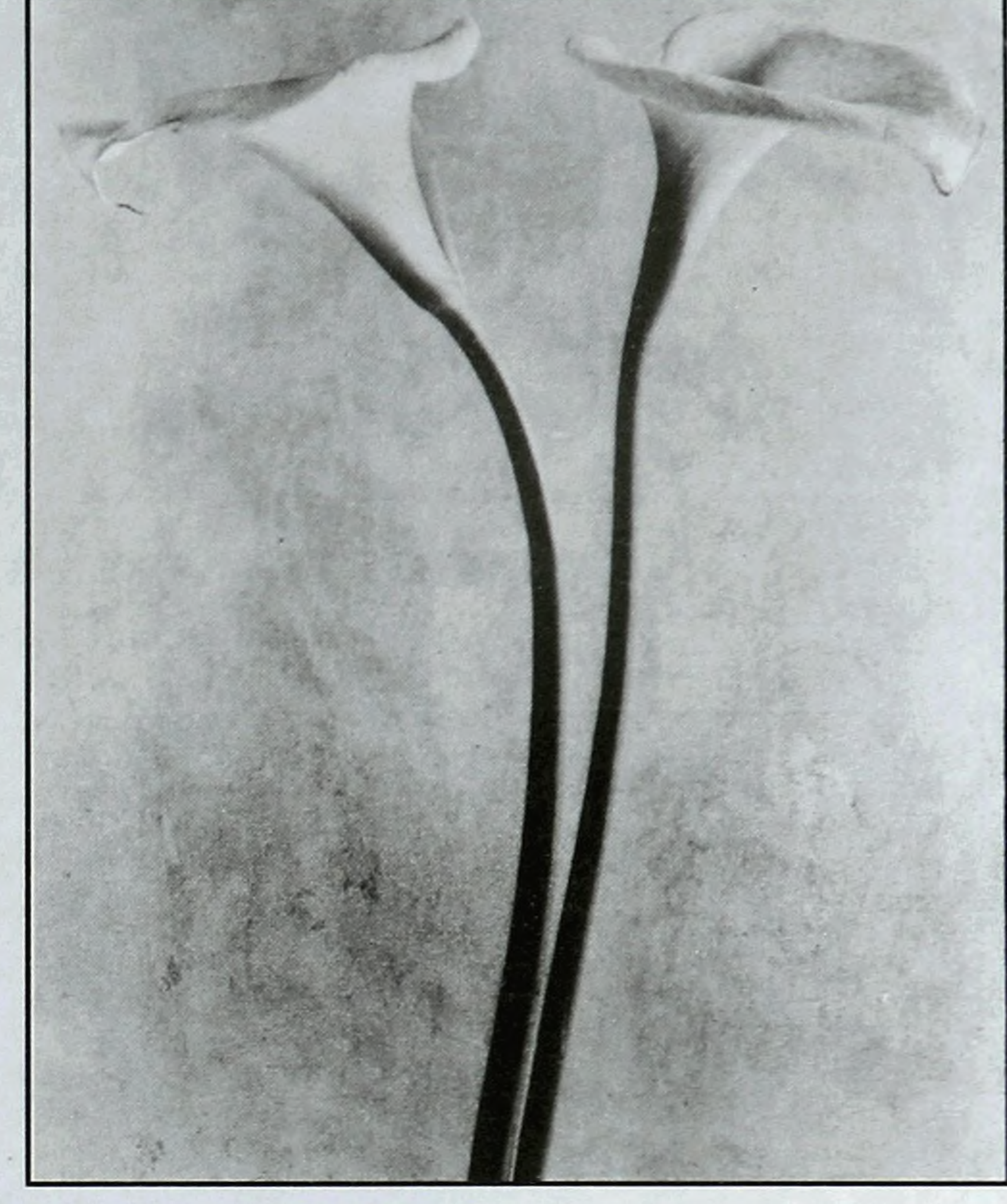
Un repentino regreso a San Francisco para ver a su familia puso en contacto a Tina, cuyo nombre ya era conocido, con las pioneras de la fotografía norteamericana, Consuelo Kanaga, Dorothea Lange e Imogen Cunningham. Pasó por la casa de su suegra, y se deshizo de muchas de sus cosas personales. Expresó ese acto con palabras que definían mucho más: "Destruí mucho.



La obra fotográfica de Tina Modotti ha sido rescatada del olvido en los últimos años. Adelantó, en los años '20, la preocupación por la forma tanto como por el contenido. Pero la cámara quedó en el olvido cuando decidió protagonizar los sucesos más fuertes de este siglo. De estrellita de Hollywood en su adolescencia y musa de los muralistas mexicanos en su plenitud, pasó a ser agente soviética en toda Europa. Peleó en la Guerra Civil Española. Conoció a Eisenstein, a La Pasionaria, a Hemingway, a Capa. En los 42 años que vivió concentró tanta acción como contradicciones. Su historia, a grandes rasgos, es ésta.







Los OJOS de Tina

POR SANDRA RUSSO

En la vida tan corta de Tina Modotti caben por lo menos tres o cuatro vidas apasionantes. El título del libro de la irlandesa Margaret Hooks (Plaza & Janés), de aparición reciente, pone el acento en las dos caras más fuertes de Modotti: *Fotógrafa y revolucionaria*, pero hubo muchísimas otras.

Tina Modotti, una de cuyas impresiones originales (*Rosas*) fue subastada en Sotheby's en 1991 por 165.000 dólares y es revisitada desde entonces como una de las grandes fotógrafas del siglo, cargó sobre sus hombros con las contradicciones de una causa, la comunista, que hizo propia –en diez años de misiones secretas, de identidades falsas, de ir de un país a otro administrando fondos destinados a los presos comunistas de entreguerras–. La tensión entre su sensibilidad artística, de la que dio cuenta a través de sus fotografías con temáticas y encuadres que la ligaban a las vanguardias de los '20, y su fervor comunista, acaso acortó su vida. Pero incluso en los momentos más dramáticos de sus opciones, Modotti –a quien se le había ofrecido ser la fotógrafa oficial del PC soviético, y que sabía que eso equivaldría a fotos *realistas* de burócratas– decidió que al comunismo estaba dispuesta a ofrecerle su ética, pero nunca su estética.

CINE MUDO

Modotti había nacido en un pueblo cercano a Udine, en el norte de Italia, en un hogar pobre pero lleno de ideas. Su padre, Giuseppe, era inventor (uno de los inventos que le darían satisfacción años más tarde, en Estados Unidos, fue una máquina para hacer ravioles bautizada Yolanda, que hizo las delicias de los inmigrantes de Little Italy). Buscando nuevos horizontes en la Italia desolada de preguerra, los Modotti emigraron primero a Austria, donde Tina creció hablando alemán. En su adolescencia, trás un breve regreso a Italia, el padre viajó a San Francisco a instalarse y planear luego el traslado de toda la familia. Tina quedó con su madre y sus hermanos en Europa, trabajando como costurera y pasando hambre. Cuando uno a uno los hermanos fueron reuniéndose en San Francisco, Tina se empleó en un taller de costura, pero su belleza la hizo pasar rápidamente al modelaje y pronto consiguió papelitos de segunda en películas mudas de la incipiente industria hollywoodense.

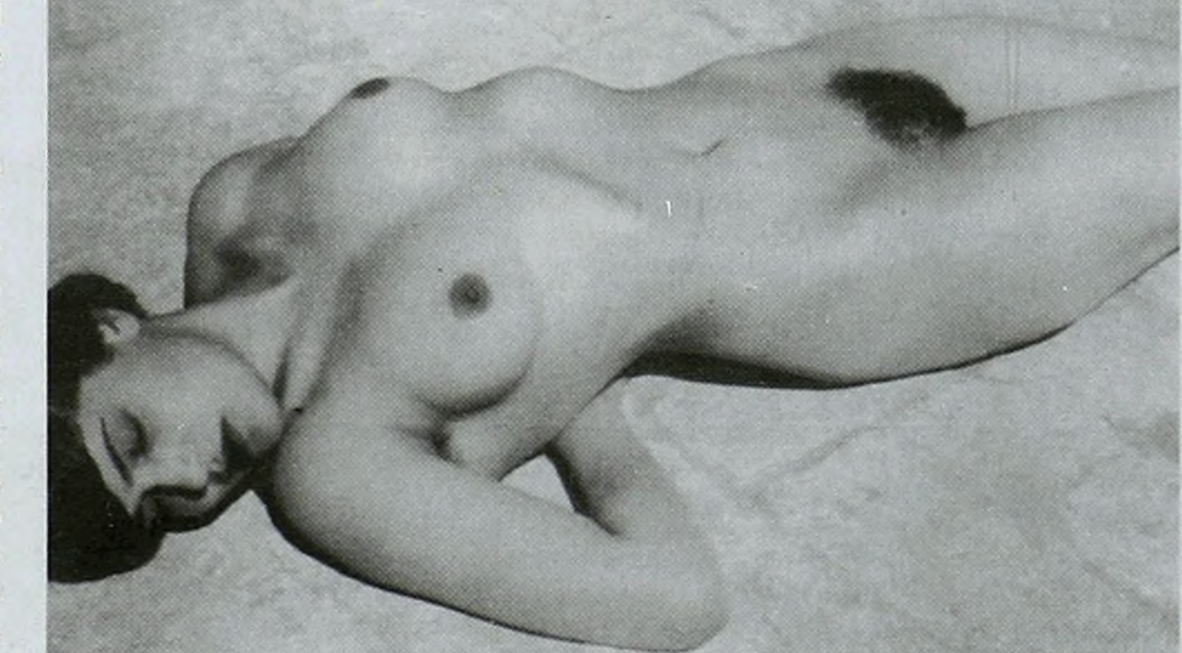
En esos años conoció a quien sería su único marido legal, Roubaix de L'Abrie Richey, Robo, un poeta, escritor, dibujante y diseñador cuyo leit motiv eran los batiks javaneses. Robo introdujo a Tina en un ambiente artístico diferente al de los productores de cine que a ella ya le importaba poco. Y no pasó mucho tiempo hasta conocer al hombre que le abriría otras puertas de su mente, el fotógrafo norteamericano ya entonces célebre Edward Weston, para quien primero modeló. Más tarde fue su asistente, luego su discípula, y por último su socia. Mientras hacía cada una de estas cosas, fue además, por supuesto, su amante.

El triángulo que formaban Robo, Weston y Tina –para no incluir a la esposa de Weston, que tampoco ignoraba las andanzas del padre de sus tres hijos– no fue demasiado conflictivo. Robo apreciaba y admiraba a su rival. Los tres conocieron en San Francisco a algunos artistas mexicanos que alimentaron el sueño de Robo de emigrar, una forma sencilla de dar por terminado el triángulo de manera elegante.

En su segundo viaje a México, convenció a Tina, a través de cartas, de que se reuniera con él allí. Tina aceptó y partió. En el tren, ya en territorio mexicano, un telegrama le informó la muerte de su esposo. Llegó sola a un lugar extraño, sin saber español, sin oficio conocido, y con apenas algunos amigos. Esos amigos eran intelectuales y pintores, y los amigos de esos amigos sí conocían a Tina pero por los magníficos desnudos que le había hecho Weston y por los retratos que había dibujado Robo. Para todos, esa italiana menuda y de mirada honda era una chica que se las traía.

MURALISTAS

México hervía. Un renacimiento cultural se palpaba en el aire. El padre de los muralistas, Diego Rivera, había regresado de París y con él habían vuelto sus discípulos, entre otros Xavier Guerrero. Ellos y los estudiantes de Bellas Artes, enfundados en overoles negros, se dedicaban a trabajar en el primero de los grandes murales encargados por la ciudad, en la Escuela Nacional Preparatoria. Tina y sus amigos organizaron entonces la primera exposición de fotografías de Weston en México, que fue el terreno preparado para su arribo, después de largas cavilaciones sobre si abandonar o no a su esposa. Finalmente, Weston se reunió con Tina, acompañado de su hijo mayor.



DESNUDO DE TINA TOMADO POR EDWARD WESTON EN 1923.

Allí comenzó una larga etapa en la que, estudio fotográfico montado mediante, Tina y Weston se dedicaron a ocupar un lugar en la ciudad. Fueron años de desbordes, borracheras, pareja abierta, amantes de uno y otra supuestamente aceptados pero desencadenantes de tormentas sin retorno entre ambos, contactos con las vanguardias artísticas que florecían en todas partes. Y también, el tiempo –corrían los años '20– en el que Tina hizo sus primeras amistades comunistas, colaborando en la revista *El Machete*, que con los años sería el periódico oficial del PC mexicano.

Entre los nuevos amigos estaban los jóvenes estridentistas, dirigidos por Manuel Aples Arce, que recorrían la ciudad en motocicletas, que declamaban frases perturbadoras de sentido críptico. Una de las favoritas era: "¡Chopin a la silla eléctrica!".

En esos años Tina hizo sus primeras fotografías, y desde un primer momento su mirada fundió la forma con el contenido. Sus encuadres eran rarísimos para la época, y distinguieron sus trabajos de los de su maestro. Mientras tanto, y al calor de la fascinación de los comunistas mexicanos por los sucesos de la Unión Soviética, se había formado a instancias de un exiliado alemán, Alfons Goldschmidt, la sección mexicana de la organización Socorro Obrero Internacional, en la que Tina seguiría militando toda su vida.

Xavier Guerrero y Diego Rivera, por su parte, emprendieron otro de sus grandes murales, el de Chapingo, el primero para el que Tina posó como modelo. Las figuras centrales reproducen el cuerpo y el rostro de Lupe Marín, la entonces esposa de Rivera.

Un repentino regreso a San Francisco para ver a su familia puso en contacto a Tina, cuyo nombre ya era conocido, con las pioneras de la fotografía norteamericana, Consuelo Kanaga, Dorothea Lange e Imogen Cunningham. Pasó por la casa de su suegra, y se deshizo de muchas de sus cosas personales. Expresó ese acto con palabras que definían mucho más: "Destruí mucho. A veces es doloroso, pero 'bendita sea la nada'. De ahora en adelante, mis pertenencias estarán relacionadas sólo con la fotografía. El resto –incluso cosas que quiero mucho, cosas concretas– tendrá que sufrir una metamorfosis para mí, de lo concreto a lo abstracto".

OBRA PROPIA

De vuelta en México, Tina comenzó una etapa de trabajo profesional que marcaría su carrera. Se convirtió en poco tiempo en la fotógrafa dilecta de la obra de los muralistas. Rivera, Orozco, Guerrero, Siqueiros la reclamaban. Mientras emprendía junto a Weston un viaje a los intestinos mexicanos para documentar el libro de la antropóloga Anita Brenner, Tina comenzó a hacer sus primeras fotos de contenido social, en las que tampoco renunció a su propio ojo. Algunas fotos de los sombreros de paja de los agricultores forman tramas que expresan la fuerza del movimiento que se estaba gestando. Sus trabajos ya eran publicados en la mayoría de las publicaciones de arte y en las del PC. Viviendo un tórrido romance con Xavier Guerrero, Tina era cada vez más comunista y cada vez menos parte del jet-set bucólico de los intelectuales.

Pero el punto de inflexión en su vida fue el asesinato de su siguiente amante, Julio Antonio Mella, un joven cubano de 25 años, revolucionario que conspiraba en México para derrocar al régimen de Machado. Guerrero había partido por tres años a Moscú, y había dejado el campo libre a Tina. Ella y Mella convivían desde hacía algunos meses, cuando una noche un hombre apareció de la nada y descerrajó dos disparos mortales sobre el joven, para ese entonces uno de los oradores más brillantes de los mitines comunistas en México. El proceso legal que siguió al asesinato golpeó duramente a Tina. La prensa y la policía hablaban de un crimen pasional, y ella fue brevemente detenida. Su absolución no limpió su nombre. Durante el juicio se ventiló su vida sentimental y su vida sexual, quedaron al descubierto sus romances simultáneos con Mella y Guerrero, se hizo pública su afiliación al PC. Para esta época fue que Tina le presentó a Diego Rivera a la ex novia de otro amigo, una joven de 23 años y futuro promisorio, llamada Frida Kahlo. Las dos aparecerían repartiendo armas en el mural de Rivera *En el arsenal*.

ESPAÑA

En poco tiempo el clima festivo de México se enrareció, el gobierno comenzó a perseguir a comunistas extranjeros, y Tina fue deportada a Europa. El Partido logró que su barco no la dejara en la Italia fascista, donde hubiera sido instantáneamente detenida, sino en Holanda, desde donde pasó a Alemania. Estaba acompañada por el que sería su último hombre, el temible Vittorio Vidali, hombre fuerte enviado a México desde Moscú, y sobre quien todavía hoy planea la sospecha de que organizó, muchos años después, el asesinato de Leon Trotski.

Unos meses en la Alemania prenazi la desolaron. Con Vidali, su protector, se encaminó, entonces, hacia Moscú. Llegaron durante el primer plan quinquenal de Stalin, y a pesar de que ya se veían las muestras del esfuerzo inhumano al que estaba siendo sometido el pueblo ruso, la efervescencia de la ciudad contagió a Tina. Conoció a Sergei Eisenstein, quien había visto sus trabajos y de quien se hizo amiga. Poco a poco, sin embargo, el activismo fue ganando terreno y Tina olvidó su cámara. Ya vivía un romance con Vidali, con el que pronto le fueron encomendadas misiones en toda Europa. Bajo otros nombres recorrieron Polonia, Rumania, Hungría, Francia y Austria, recolectando fondos destinados a presos políticos.

En 1934 Tina, al frente de Socorro Rojo, organizó en Moscú el Congreso Internacional de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, que reunió a mil delegadas de todo el mundo. Mientras, el clima de Moscú se había vuelto horroroso. La desconfianza generalizada de todos contra todos, la vigilancia secreta de los miembros del Partido y la obligación de confesar públicamente detalles de sus vidas privadas hacía irrespirable la vida ahí. Tina y Vidali, entonces, fueron enviados a España, donde en poco tiempo más estallaría la Guerra Civil. Vidali se convirtió allí en el Comandante Carlos, al mando del Quinto Regimiento. Tina hizo de todo. Desde administrar hospitales republicanos disfrazada de monja –donde conoció, asistió y protegió a La Pasionaria– hasta llevar instrucciones al frente de batalla. Nadie sabía su identidad. Para todos era María del Carmen Ruiz Sánchez, incluso para Ernest Hemingway y Robert Capa, entonces corresponsales extranjeros.

La derrota, tres años más tarde, la agobió. Escapó a Francia y fue deportada. Quiso entrar a Estados Unidos pero no la dejaron. Ingresó a México clandestinamente. No podía darse a conocer a sus antiguos amigos, ya divididos a muerte entre comunistas y trotskistas. Su relación con Vidali estaba acabada, pero estar junto a él era un mandato del Partido y Tina lo acataba. Lo acató hasta una noche en que fueron a cenar con cuatro amigos, y de regreso en taxi a su casa, sola, tuvo un paro cardíaco. Tenía 46 años. Y había vivido mucho





Tina

A veces es doloroso, pero 'bendita sea la nada'. De ahora en adelante, mis pertenencias estarán relacionadas sólo con la fotografía. El resto –incluso cosas que quiero mucho, cosas concretas– tendrá que sufrir una metamorfosis para mí, de lo concreto a lo abstracto".

OBRA PROPIA

De vuelta en México, Tina comenzó una etapa de trabajo profesional que marcaría su carrera. Se convirtió en poco tiempo en la fotógrafa dilecta de la obra de los muralistas. Rivera, Orozco, Guerrero, Siqueiros la reclamaban. Mientras emprendía junto a Weston un viaje a los intestinos mexicanos para documentar el libro de la antropóloga Anita Brenner, Tina comenzó a hacer sus primeras fotos de contenido social, en las que tampoco renunció a su propio ojo. Algunas fotos de los sombreros de paja de los agricultores forman tramas que expresan la fuerza del movimiento que se estaba gestando. Sus trabajos ya eran publicados en la mayoría de las publicaciones de arte y en las del PC. Viviendo un tórrido romance con Xavier Guerrero, Tina era cada vez más comunista y cada vez menos parte del jet-set bucólico de los intelectuales.

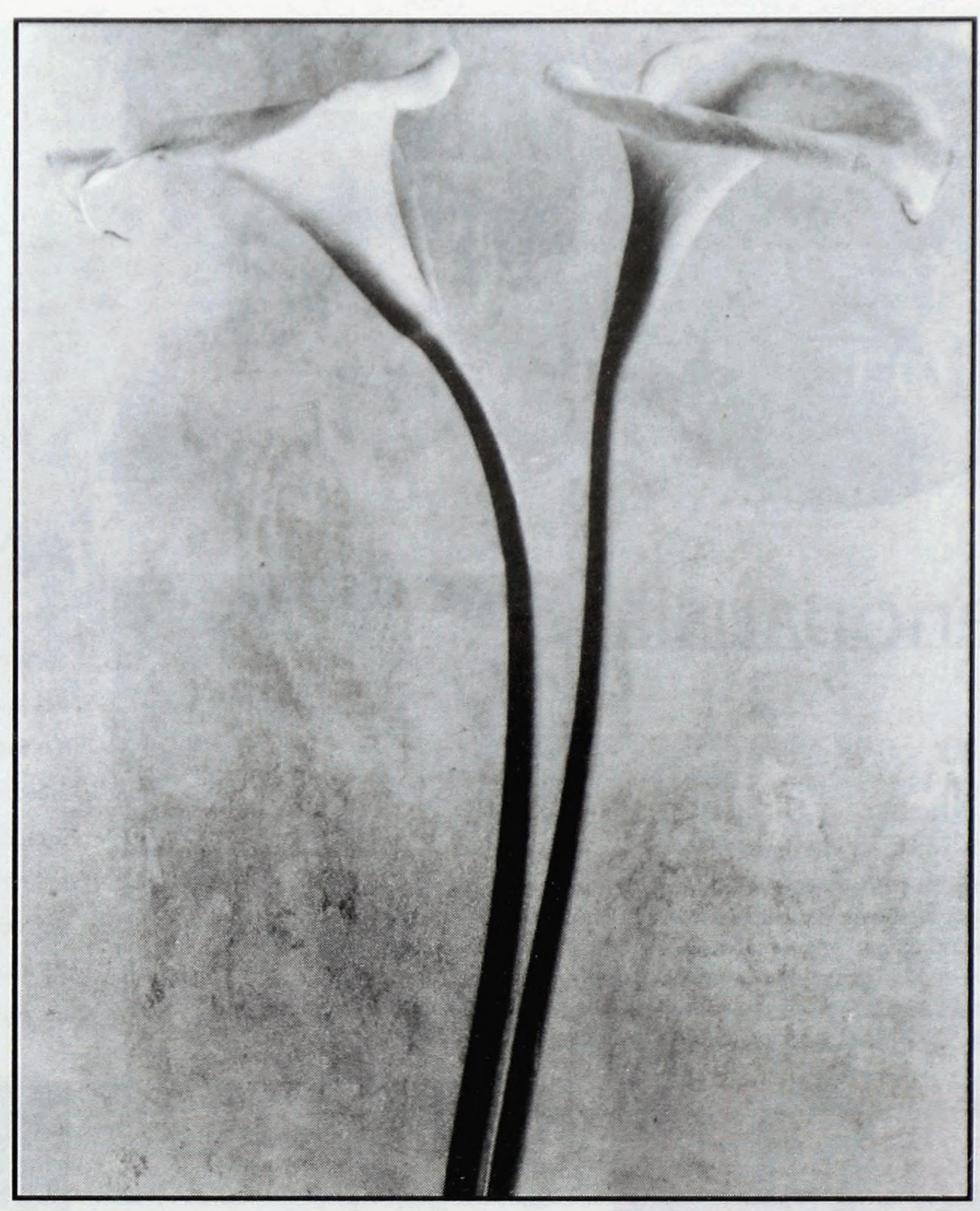
Pero el punto de inflexión en su vida fue el asesinato de su siguiente amante, Julio Antonio Mella, un joven cubano de 25 años, revolucionario que conspiraba en México para derrocar al régimen de Machado. Guerrero había partido por tres años a Moscú, y había dejado el campo libre a Tina. Ella y Mella convivían desde hacía algunos meses, cuando una noche un hombre apareció de la nada y descerrajó dos disparos mortales sobre el joven, para ese entonces uno de los oradores más brillantes de los mitines comunistas en México. El proceso legal que siguió al asesinato golpeó duramente a Tina. La prensa y la policía hablaban de un crimen pasional, y ella fue brevemente detenida. Su absolución no limpió su nombre. Durante el juicio se ventiló su vida sentimental y su vida sexual, quedaron al descubierto sus romances simultáneos con Mella y Guerrero, se hizo pública su afiliación al PC. Para esta época fue que Tina le presentó a Diego Rivera a la ex novia de otro amigo, una joven de 23 años y futuro promisorio, llamada Frida Kahlo. Las dos aparecerían repartiendo armas en el mural de Rivera *En el arsenal.*

ESPAÑA

En poco tiempo el clima festivo de México se enrareció, el gobierno comenzó a perseguir a comunistas extranjeros, y Tina fue deportada a Europa. El Partido logró que su barco no la dejara en la Italia fascista, donde hubiera sido instantáneamente detenida, sino en Holanda, desde donde pasó a Alemania. Estaba acompañada por el que sería su último hombre, el temible Vittorio Vidali, hombre fuerte enviado a México desde Moscú, y sobre quien todavía hoy planea la sospecha de que organizó, muchos años después, el asesinato de Leon Trotski.

Unos meses en la Alemania prenazi la desolaron. Con Vidali, su protector, se encaminó, entonces, hacia Moscú. Llegaron durante el primer plan quinquenal de Stalin, y a pesar de que ya se veían las muestras del esfuerzo inhumano al que estaba siendo sometido el pueblo ruso, la efervescencia de la ciudad contagió a Tina. Conoció a Sergei Eisenstein, quien había visto sus trabajos y de quien se hizo amiga. Poco a poco, sin embargo, el activismo fue ganando terreno y Tina olvidó su cámara. Ya vivía un romance con Vidali, con el que pronto le fueron encomendadas misiones en toda Europa. Bajo otros nombres recorrieron Polonia, Rumania, Hungría, Francia y Austria, recolectando fondos destinados a presos políticos.

En 1934 Tina, al frente de Socorro Rojo, organizó en Moscú el Congreso Internacional de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, que reunió a mil delegadas de todo el mundo. Mientras, el clima de Moscú se había vuelto horroroso. La desconfianza generalizada de todos contra todos, la vigilancia secreta de los miembros del Partido y la obligación de confesar públicamente detalles de sus vidas privadas hacía irrespirable la vida ahí. Tina y Vidali, entonces, fueron enviados a España, donde en poco tiempo más estallaría



la Guerra Civil. Vidali se convirtió allí en el Comandante Carlos, al mando del Quinto Regimiento. Tina hizo de todo. Desde administrar hospitales republicanos disfrazada de monja –donde conoció, asistió y protegió a La Pasionaria– hasta llevar instrucciones al frente de batalla. Nadie sabía su identidad. Para todos era María del Carmen Ruiz Sánchez, incluso para Ernest Hemingway y Robert Capa, entonces corresponsales extranjeros.

La derrota, tres años más tarde, la agobió. Escapó a Francia y fue deportada. Quiso entrar a Estados Unidos pero no la dejaron. Ingresó a México clandestinamente. No podía darse a conocer a sus antiguos amigos, ya divididos a muerte entre comunistas y trotskistas. Su relación con Vidali estaba acabada, pero estar junto a él era un mandato del Partido y Tina lo acataba. Lo acató hasta una noche en que fueron a cenar con cuatro amigos, y de regreso en taxi a su casa, sola, tuvo un paro cardíaco. Tenía 46 años. Y había vivido mucho



Lo NUEVO *lo raro* LO UTIL



Denim en la cama

Victor Victoria presentó su colección invierno de lingerie unisex. La nota sobresaliente son los pijamas para mujer y hombre en suave denim, con terminaciones en doble costura estilo jean y típicos botones de metal.También hay, en materia de texturas, algodones, sedas gamuzadas, telas de camisería y crêppes. Fantásticas las batas polares.

Menopausia



Los laboratorios Boehringer Ingelheim lanzaron al mercado un nuevo producto destinado a calmar los síntomas del climaterio. Se trata de Menofem, cuya fórmula deviene de una planta llamada Cimicifuga Racemosa –conocida desde fines del siglo XVII– y contiene un extracto seco del rizoma de esa hierba correspondiente a 20 mg. El producto es natural, y actúa como una hormona, aunque de origen vegetal. Sus promotores indican que esto disminuye los efectos secundarios de otros tratamientos.

ANTIARRUGAS

Nivea Visage tiene dos nuevos productos antiarrugas que incorporan por primera vez la crema cosmética Coenzima Q10: Cuidado Q10 y Contorno de ojos Q10. Ya fueron lanzados en países europeos y en Estados Unidos. Prometen una piel más firme en 10 días de uso y un 23 por ciento de reducción de arrugas a las seis semanas de uso. Próximamente estarán en venta en los principales supermercados.



RETRATOS

Desde el 4 al 20 de junio está abierta en el Centro Cultural Recoleta -Sala 24, 1° piso– la muestra de retratos de Alicia Puy. Discípula de Roberto Aizemberg y de Ricardo Garabito, la artista pinta en los últimos años exclusivamente óleos con retratos.

Para el PELO



Hollywood, años 50. Muchas rubias platinadas. Una joven actriz, Paula Kent, discutió con su peinador, Jheri Redding, cómo cuidar mejor sus frágiles cabellos. De esa unión laboral nació la línea Redken, que acaba de llegar a la Argentina, adquirida por L'Oreal. De tecnologías fáciles de aplicar, y con anclaje en la moda neoyorquina, Redken llega con productos destinados a cabellos con coloración, normales o secos, complejos suavizantes con siliconas, aceites de tratamiento, aclarantes acondicionadores, y hasta permanentes en kit para todo tipo de pelo.

DRUSILLA

TAMBIÉN EN EL RECOLETA, TODOS LOS JUEVES DE JUNIO Y A LAS 21, SE PRESENTA EL ESPECTÁCULO DE DANZA-TEATRO *DRUSILLA*, UN PERSONAJE FEMENINO QUE DESPLIEGA MUCHOS OTROS PERSONAJES FEMENINOS EN SITUACIONES VINCULARES Y DE SOLEDAD. LOS INTÉRPRETES SON MELANIE ALFIE, PABLO MEDINA, JUAN CARLOS PEREYRA Y ARIEL SICOVSKY. LA MÚSICA ES DE HÉCTOR ZAZOU, LA ESCENOGRAFÍA DE CECILIA FIGUEREDO Y LA IDEA Y DIRECCIÓN DE MELANIE ALFIE.





VELAZQUEZ

Del 18 de junio hasta el 16 de agosto permanecerá abierta en las Salas Nacionales de Cultura, en el Palais de Glace (Posadas 1725) la muestra "Velázquez, el arte de mirar", un proyecto internacional de educación para el arte, con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación y la organización Estudio D'Adamo y Asociados, licenciatarios para América latina del *Hand's on* (permitido tocar) de grandes maestros. En el marco de los festejos por el IV Centenario del Nacimiento de Diego Velázquez, esta megaexposición didáctica reproduce lo que ya se conoció en año pasado con la muestra "Chagall para chicos". Reproduce las quince obras más emblemáticas de Velázquez, un recorrido cronológico, área multimediática, taller de artes plásticas y café literario, además de la ambientación a tamaño real de la cámara donde el artista pintó *Las Meninas*, donde los chicos podrán probarse trajes y mimetizar el cuadro.





La dama de los Corsets

POR VICTORIA LESCANO

María Pryor saltó desde el under a otra parte, sin haber perdido su impronta. Su caballito de batalla son los corsets, sobre los que va probando materiales. En su último desfile apeló a la iconografía de "La Cenicienta", de donde sacó el concepto del lujo rotoso.

El corset es la prenda que resume la filosofía de diseño de María Pryor. En su showroom de la calle Santa Fe 2927 tienen preponderancia en el perchero, desde versiones suaves en algodón a las que considera "camisetas diarias" a las de sedas y brocatos con bordados artesanales y los de mentira que reproducen los frascos del perfume de Jean Paul Gaultier o una escultura de alambre.

Ella certifica: "Lo primero que piden mis clientes es un corset y naturalmente mi trazo va hacia la corsetería. Mi primer diseño fue una camiseta con cuatro ballenas, luego los hice de todos los colores y materiales. Los corsets de fin de siglo tienen los cambios que acompañan este tiempo pero nunca dejan de servir para amoldar. Los míos son cada vez más simples en apariencia, aunque interiormente están más elaborados, porque como en los sacos, el secreto de la caída está en el armado. Recién hace muy poco accedí a hacer un corset de cuero porque me parecía imposible que no diera sadomasoquista".

Hace algunas semanas María presentó la colección "Hadas y Calabazas", un simulacro teatral en tres actos: La Feria de Telas, Destello de Hadas y el Baile Real. Hubo chocolates con papel dorado y corazones, modelos tirando purpurina, cortesanas vestidas con jubones y una Cenicienta, Dolores Barreiro, que cerraba la colección con un gran beso propinado por su hombre-modelo Matías Camisani."Sí, soy romántica y el romanticismo lo traslado a la moda en líneas suaves, empecé haciendo mi propia ropa de muy chica." Creció cazando mariposas en las tardes en una casita con jardín de Parque Leloir y desayunando con las arias que practicaba su papá, un cantante de ópera que fusionó figura maternal y paternal a la vez y unos años antes de morir la llevó a hacer un curso de moda en la mejor academia de Milán.

Sus tres primeros bocetos fueron para la tienda del papá de una amiga en Ramos Mejía que descubrió que las clientas que iban a comprarle ejemplares de Elsa Serrano prêt-à-porter, caían cautivados por los vestidos lánguidos de María, por entonces su vendedora.

Los vestidos con jubones, marabú y aun la flamante colección masculina tienen citas a *La Edad de la Inocencia*, *Relaciones Peligrosas* y *Titanic*.

¿Cuáles son los límites para no quedar encasillada en ropa de época? "Que me interese el medioevo no significa que haga citas textuales a los libros de moda, ni que esté ajena a la información y las tendencias de este tiempo", argumenta.

Sobre su desfile, que tomó forma en un viaje en avión mientras miraba *Por siempre Cenicienta*, cuenta: "Ver que en este fin de siglo hay tanto Shakespeare me dio la aprobación para no cambiar de dirección. Armé una Cenicienta rocker, le puse un tapado violeta con un vestido pobre, para mí el mensaje era en el fondo todas somos princesas, con título o sin título. Para los hombres sacos largos con chalequito, a medio camino de abrigo y blazer y cintas de raso en la solapa".

Entre su lista de clientes está Emanuel Horvilleur, el cantante de Illya Kuryaki and the Valderramas, a quien su novia Fausta Fabris le regaló un traje de shantung rojo sangre, que de inmediato él pidió en otros tonos.

La nueva diva de telenovelas Natalia Oreiro es una fanática de los corsets de Pryor y la malvada Nacha Guevara de "Alas" también recurría a sus entalles. Pero a Pryor, no la cautivan las telenovelas aunque sueña con hacer un desfile en una iglesia y tiene una lista encabezada por la de San Benito. Sus telas favoritas son las que pueden reelaborarse, como un vestido de novia con bordados de oro o los experimentos sobre tules desgarrados a mano que le quitan el sueño en estos días. "A un tutú rasgado a mano lo quiso comprar para una fiesta la conductora de un programa de moda. Decidí no venderlo porque es parte de una investigación, en cambio el de La Cenicienta se lo presté por una noche y ella me trajo rosas. Mi mensaje hoy pasa por las simulaciones, algo así como decir estoy muy vestida pero rota. Y ése es el juego que resume el romanticismo de este fin de siglo."



La poco común gente común

POR MARIA MORENO

En principio Silvia Prieto es una chica que no soporta que una desconocida se llame igual que ella. Pero *Silvia Prieto* (la película de Martín Rejtman) es una hipótesis sobre el anonimato, la celebridad y los medios de comunicación. Y ahí está su inevitable dimensión política.

Cuando se es una doña nadie, cualquiera puede tener nuestro nombre o podemos perder hasta el apellido llevando a cambio como toda identidad la marca de un detergente. La fama puede consistir en que un cadete de Disco se acuerde que antes trabajábamos en un bar o en casarse ante las cámaras de televisión –entonces ¡ah paradoja! seremos famosos precisamente porque somos anónimos–. Todo eso lo demuestra Martín Rejtman en *Silvia Prieto*, una película hecha a la medida del gesto con que Madame Bovary colgaba su sombrero de paja de la falleba de una ventana. Y el relevo del grotesco nacional lleno de camisetas y gritos que llegan al techo por el relato de lo que Chesterton llamaba "enormes minucias" que van armando una serie de vidas simples en donde la casualidad –tipos que aparentemente no estaban relacionados descubren que eran compañeros de colegio, los ex de una pareja se hacen amantes– no es tal sino que las coincidencias se deben a que los personajes se mueven en el interior de unas pocas cuadras de suburbio de medio pelo. Para lograr un efecto de cotidianidad monocorde pero al mismo tiempo con una distancia antirrealista Rejtman pone en sus actores un tono que hace que se los escuche como quien oye llover y una seriedad a lo Keaton que hace reír aunque no se trate exactamente de una comedia. Una serie de elementos que bien podría denominarse con esa expresiva palabra del argot español –cutre–: una lámpara de botella, una muñequita de torta de cumpleaños, el video de una boda, el lobo marino de Mar del Plata, parrillas de tenedor libre, detergentes, champúes y desodorantes van tejiendo historias que cierran pero que, a su vez, se abren a otros personajes igualmente anónimos. De este modo los objetos –y Rejtman llegó a confesarlo– se vuelven tan importantes como la actriz principal. Esa repisita con un caballito de premio de parque de diversiones, esa lata de té oxidada, esa manta de crochet a media asta entre el tapiz de pared y la cortina barata constituyen verdaderas biografías paralelas de los protagonistas. En eso la película sigue la tradición de otras que hacían visibles un guión de hierro como *Después de hora* o *Buscando desesperadamente a Susan,* adonde respectivamente una cáscara de yeso con forma humana y una campera se vuelven tan importantes como los personajes.

La nada de vivir de *Silvia Prieto* tiene también la huella del Rohmer de *El rayo verde* o de algunas escenas de bar de Cassavettes aunque vaciadas de dramatismo hasta la anestesia.

Silvia Prieto no es Madame Bovary porque la libertad de las mujeres hoy hace que el adulterio no sea obligatorio, pero transmite como aquella que la vida debe ser algo más, por ejemplo, la posibilidad de tomar grandes decisiones como dejar la marihuana o imaginar la dignidad negándose a tener un amante cama adentro, todo en gestos de pequeño formato.

Con ningún ánimo de cargar el peso de un mensaje, *Silvia Prieto* es sin embargo una hipótesis sobre el anonimato, la celebridad y los medios de comunicación. Y ahí está su inevitable dimensión política: si los autores de best sellers, los productores de TV y los editores de diario buscan al consumidor medio como al Santo Grial concibiéndolo cada vez más chato y amorfo, Martín Rejtman sugiere que éste no existe. No habría dos Silvia Prieto –no sólo porque una tenga el pelo seco y la otra un canario flauta– aunque más de dos mujeres se llamen igual. A través de su lirismo de lo vulgar propone que los don y doña nadie son dandies a su modo, únicos en su singularidad y capaces de cometer las extravagancias de las celebridades. ¿Acaso Silvia Prieto no fue capaz de robarse un traje de Armani? ¿O Gabriel Rossi no incurrió en un detalle de distinción al agregar una bombita blanca a la lámpara de botella? Como lo sugieren los testimonios del final, vivir en Villa Luro, estudiar lingüística o tener un hijo puede ser vivido como una aventura capaz de otorgar tanta soberanía como ser "famoso". Por eso Silvia Prieto es única.

POR SOLEDAD VALLEJOS

VESTIR *Personajes*

Lleva ya diez años viviendo en la casa de Monserrat que fue apropiándose "de a cuadraditos, pedacito por pedacito, ni siquiera por cuartos enteros, y mucho menos reciclando como se estila ahora". El mismo método que, podría afirmarse, rige su destino desde sus primeros pasos, y que, tarde o temprano, la lleva a "apropiarse" de un todo que puede afirmar construido minuciosamente. Con inflexiones que permiten intuir una profunda necesidad de volcar en su trabajo aquello que siente, Adriana Streijer recuerda sus primeros coqueteos con las artes plásticas. "A los siete años, yo me subía como un monito a los árboles de una plaza enfrente de mi casa y preparaba ahí arriba un teatro de títeres para todos mis amigos del barrio. Al principio, lo hacía sola, y después con otra chica que finalmente se dedicó a la plástica". Algunos años después –y tras haber mudado las funciones al departamento de su amiga–, las manos de Adriana jugaron con óleos y pinceles ante los caballetes durante un tiempo, pero llegado cierto momento de la adolescencia se vio enfrentada a su enemiga más temible: ella misma. "Si soy pintora, ¿qué me falta? O sea, ¿qué es lo que me gusta y qué es lo que me falta?". La respuesta no se hizo esperar: "La vitalidad, el laburo conjunto, el intercambio, la vida que tiene el teatro y hacer películas". Respuesta 2: a diferencia de lo que sucede con la pintura, la labor en cualquiera de esos ámbitos implica cierta inmediatez en cuanto al dinero. Y con dieciocho años resolvió que su futuro estaba indisolublemente ligado al arte de la escena. Pero el inicio de su carrera, en el teatro de prosa, deparaba una sorpresa a la mujer que no sucumbe al imperio de sus impulsos pero que reniega de los caminos muy concurridos. "Es una historia absolutamente convencional: el primer trabajo que hice, para el que fui convocada, fue ser asistente de Leandro Ragucci –uno de los más grandes escenógrafos de la Argentina–. Nos enamoramos, nos casamos, tuvimos una hija. Es de libro... Y nos divorciamos, que también es de libro. Hemos cumplido con todas las reglas de la sociedad, salvo esta hermosa etapa creativa en la que estuvimos juntos diez años y que fue muy rica, muy fructífera para los dos en teatro y en cine".


TAMARA PINCO

Adriana Streijer es vestuarista. Comenzó por la plástica, pero algo le faltaba. Descubrió qué: el trabajo con otros. Desde entonces no para y acumula premios y actividades, entre ellas la docencia. Si se le pide una definición personal, dispara una que no es poca cosa: "Yo soy una batalla que camina".

BATALLA QUE CAMINA

Echar una ojeada a su currículum marea: vestuarista de la puesta original de *El viejo criado* –de Roberto Cossa–, coordinadora de las 21 obras –con sus 152 trajes correspondientes– montadas en ocasión de Teatro Abierto '81, vestuarios de obras con más de ochenta personajes, direcciones de arte de cortos y largometrajes, premios y menciones en todo tipo de concursos... En la actualidad, reparte sus energías entre proyectos personales, el dictado de talleres de vestuario y ambientación escenográfica en su casa y la titularidad de dos cátedras en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón –esencia Análisis y Diseño de Ambientación y Vestuario en las carreras de Régie y Caracterización–. Y es que sólo en medio de tanta actividad logra encontrarse, los ojos enormes de Adriana jamás lograrían desarrollar la pasividad necesaria para ver el mundo pasar: ella necesita respirar una atmósfera cargada de inquietud, de intervención sobre esa ficción inasible que es la realidad."Yo creo tanto en el trabajo que se arma una... no creo en otra cosa, porque es un tema de vivencia y después de poder transmitir, hacer, soportar, generar, disfrutar, multiplicar. El tipo que tiene todo servido no multiplica y genera menos. Para mí, el arte es social, es solidaridad. Por eso, yo soy batalla que camina". Esa batalla, entonces, se empecina en pisar cuanto terreno se asome por su camino, vencido –es decir, dominado– un campo, mejor es aventurarse a uno desconocido que permanecer en lo familiar, y por eso la necesidad de buscar nuevos horizontes: lo conseguido quema, nada mejor para apagar ese fuego que encender uno nuevo. Una de las llamas que extinguen para encender nuevamente, sin duda, es la docencia, una actividad sin la cual Adriana no logra concebir su obra ni su vida y que, por lo tanto, le resulta imposible aislar de cualquier mirada sobre el mundo. Por otra parte, su método ha despertado la admiración y el reconocimiento suficiente como para que ya le hayan solicitado repetidas veces que escriba un libro sobre él, un pedido al que todavía no accede –probablemente porque eso le restaría tiempo para sus proyectos–. A modo de ejemplo: cierta vez, desarrolló un taller basado en *El séptimo sello* –el film de Bergman–. Dado que el guión original tenía una fuerte relación con el Apocalipsis de San Juan, y eso era imprescindible para llegar a una comprensión cabal de la obra, se decidió a convocar a un sacerdote que pudiera arrojar luz sobre el tema.

Sentada ante una biblioteca desde la que la observan dibujos de su hija cuando pequeña, libros de arte coleccionados a lo largo de años y una luz tenue, Adriana expone los detalles del plan que nació como un proyecto pedagógico para su taller y que, desde hace poco más de un año, se ha convertido en una ambición personal que no la abandona. "Para un taller de indumentaria, yo había investigado, destinado e incluso hecho la traducción del francés al castellano de la obra *El oso y la luna*, de Paul Claudel. Me fue ganando espacio tanto el querer pulir y pulir la traducción, junto con meterme más y más en la obra de Miró –un pintor que, confiesa, la ha acompañado toda su vida, aun en los aspectos menos pensados– que me di cuenta de que era un proyecto personal, no pedagógico, y me lo apropié". Pero, como recalca, el deseo de cumplir con esa puesta no termina en lo meramente artístico, es ese ahínco por participar, por intervenir sobre el afuera –construcciones del adentro, según lo entiende– lo que la empujó siempre, y lo hace ahora, con motivo de los enfrentamientos en los Balcanes: "Puede sonar soberbio, pero es una necesidad, de veras, de poner una cuota para la paz". Esta mujer que se define como una "hormiguita laboriosa y obstinada", a quien sus amigos reconocen como la gota que horada la piedra –"puede llevar años, pero voy a ganar yo, eso seguro"–, puede ejemplificar de la manera más sintética sus preocupaciones: "Si yo estoy en medio de la guerra y tengo que estar en un campo de refugiados, ¿qué haría? Armo un taller inmediatamente, al segundo día te armo un taller, vienen cien o doscientas personas y están todos laburando todo el día. Y la pasamos hermoso. Y hacemos una exposición de carpa en carpa y listo. Creo que en esto, en estas situaciones, no hay ningún impedimento posible, salvo la muerte"●

ARTE

Una mujer CUIDADOSA

POR MARTA DILLON

Por la ventana de su despacho llega el reflejo violeta del atardecer. Dentro de la amplia oficina blanca se apagan los sonidos que identifican el trajín de la Recoleta, ese particular barrio de Buenos Aires donde el perfume francés se mezcla con los sahumerios que encienden los lectores de tarot en sus puestos callejeros, y los artesanos con sus pulóveres peruanos que acomodan la mercadería de plata a las puertas del cementerio, esa ciudad de ángeles que les da la espalda a los boliches de la vereda de enfrente. Ese paisaje es el que Teresa Anchorena –Teresita– domina desde su ventana de la dirección del Centro Cultural Recoleta, donde pasa la mayor parte de las horas del día. "Acá se mezcla un poco mi trabajo con mi tiempo libre, porque cuando tengo un rato voy a un museo, en realidad ya no distingo entre lo personal y lo que corresponde a mi función", dice y la verdad es que cuesta imaginar cuál es su tiempo libre. A la dirección del Centro Cultural sumó su cargo como subsecretaria de Desarrollo Cultural –tiene bajo su área los museos de la ciudad, las bibliotecas y la enseñanza artística– y la doble función le exige 12 horas diarias que invierte sin pena.

Para esta mujer de cuello de cisne el Centro Cultural Recoleta es su criatura. A ella le dedica sus desvelos por convertirlo en un museo de categoría, capaz de dar lugar a cientos de artistas que muestran por primera vez en alguna de sus salas y también a aquellos ya consagrados que encuentran el ámbito ideal para retrospectivas o exhibiciones internacionales. "Cuando viajo al exterior me da impotencia, y mucha bronca, ver obras mediocres exhibidas en lugares fantásticos y me parece que cuando se le da la oportunidad a un artista para que muestre su creación tiene que darse en condiciones dignas. Esa falta de cuidado sobre lo público que se da aquí a mí me indigna. La mirada se distrae si sobre la misma pared está colgado el cuadro, y hay un enchufe, una mancha de humedad y un graffiti que alguien dejó de recuerdo. Lo que indigna es que no tiene que ver estrictamente con el presupuesto sino con el nivel de conciencia de un montón de individualidades juntas que menosprecian nuestro patrimonio". Y ella es una cruzada contra la falta de cuidado. Su objetivo es –desde que asumió en Recoleta en 1996– que los pasillos de ese edificio que alguna vez fue asilo de ancianos se conviertan en espacios neutros donde lo único que reluzca sean las obras, como oro. "Lástima que el cachetazo argentino siempre te dé en la cara. Tenemos algo muy destructivo que no tiene que ver con la falta de dinero sino con cómo hemos sido educados como ciudadanos".

Después de inaugurar los ocho estudios para artistas que Anchorena incorporó a este Centro Cultural, la directora y subsecretaria luce más relajada que nunca. Algo en sus modales delata su clase, una pertenencia que no tiene más signos que el tono moderado de su voz y el gesto de las manos, frágiles y estilizadas como un dibujo de Modigliani. Los estudios son pequeños departamentos, totalmente equipados por empresas privadas, que albergarán artistas del interior y del exterior que viajen para presentar sus trabajos. "Es una experiencia totalmente nueva, pero a mi modo de ver, necesaria. El Centro ahora cumple con todos los requerimientos ambientales para recibir cualquier muestra, algo que costó mucho y nos parecía muy importante poder ofrecerles a los artistas un marco confortable".

TAMARA PINCO

Teresa Anchorena dirige el Centro Cultural Recoleta y tiene bajo su área los museos de la ciudad, las bibliotecas y la enseñanza artística. Empezó ejercitando su ojo clínico en París, donde rescataba obras de arte en remates. De su gestión subraya su interés en exhibir respetuosamente las obras, sean de artistas consagrados o de debutantes. Teresa se ganó su propio espacio, aunque dice que, por su apellido, muchas veces debió demostrar que "no soy una idiota que se la pasa jugando a la canasta".

CUANDO EL ARTE DA DE COMER

Teresa estira sus largas piernas en el sillón y más imágenes de Modigliani acuden a la memoria. Ella parece no darse cuenta, compone la escena con naturalidad mientras enseña los catálogos que también son fruto de su gestión. "No soy la indicada para decir si administro bien o no, trato de hacerlo lo mejor posible y toda mi vida la dediqué al arte, de una o de otra manera. Soy una persona visual, el mundo me entra por los ojos, es un lenguaje que considero propio. Y además me gustan los artistas".

–¿Por qué?

–Tanto me gustan los artistas que me casé con uno. No podría definir exactamente por qué. El del arte es un mundo afín al que quise entrar como protagonista pero intenté pintar y me di cuenta de que era muy mediana y me pareció que no valía la pena pintar toda la vida para nada. Pero tenía una cierta facilidad para establecer contactos, para descubrir las oportunidades que podían facilitarles las cosas a otros.

–¿A otros artistas?

–Claro. Ellos son quienes hacen evidentes cosas que para la mayoría de la gente están como en una nebulosa, para mí la creación artística es reveladora, es algo que produce sorpresa y me ayuda a vivir mejor. Y la gente que produce eso es como un instrumento de algo que es mucho más grande. Me gusta ese elemento misterioso que subyace en el arte, eso que convierte a una persona común como cualquiera de nosotros en alguien capaz de tocar lo sublime. Puede ser revulsivo, a veces repugnante, pero produce una conmoción que puede ser a través de la belleza o del choque frontal, te impone una idea o te asalta con elementos cotidianos e inesperados que juntos se descubren como un hecho artístico.

–¿Reconoce fácilmente una obra de arte valiosa de otra que no lo es tanto?

–Queda mal decirlo, pero tengo buen ojo. Además cuento con experiencia porque he comido de ver y vender obras y lo que ofrecí como un descubrimiento hace veinte años ahora es un valor establecido.

PORTAR EL APELLIDO

Esas épocas en que vender cuadros era un medio de vida han quedado atrás. Teresa ya no recorre las galerías del underground para recibir en las salas públicas a los artistas –en el Palais de Glace, por ejemplo, donde cumplió funciones durante el gobierno de Raúl Alfonsín– que despertaban



del oscuro letargo de la dictadura. Ahora se preocupa, desde su puesto de subsecretaria, por conservar el patrimonio arquitectónico de la ciudad, recuperar los bares y las confiterías –"no como museos sino como lo que son"– y reparar esos institutos vocacionales en los que miles de niños y niñas se acercan por primera vez a la creación artística –en cualquiera de sus manifestaciones– y de forma totalmente gratuita. "El trabajo que se hace en los institutos es magnífico, pero los edificios están tan desagradables que parece una labor mediocre, no se puede separar el marco del contenido", dice antes de recordar cuáles fueron sus primeros pasos en el mundo de la plástica:

–Todo estuvo ligado a mi vida personal. Primero me casé con un muchacho cuyo abuelo tenía una importantísima colección privada que me abrió las puertas de un mundo increíble. Después me casé directamente con un artista y eso fue como una inmersión total en el arte. Nos fuimos a vivir a Francia y entonces empecé mi propio camino, llevaba las serigrafías y los grabados de nuestros amigos artistas a distintas mueblerías para que los compraran como objetos de decoración.

Con su carpeta bajo el brazo y tentando a los decoradores con su acento francés de colegio privado, Teresa empezó una carrera que siguió por los laberintos de los remates. Cada día seleccionaba alguno y se despertó su amor incondicional por el arte latinoamericano. "Iba a los remates y no podía creer lo que veía, objetos que para los americanos se habían perdido yo los encontraba en los remates de París. Entonces me puse a estudiar, a descubrir su origen y me propuse devolverlos a sus lugares de origen". Por un precio justo, por supuesto, lo necesario para quedarse con una diferencia que le permitiera seguir en Francia sin recurrir a la familia. "Me fui de Argentina en el '73, no por razones políticas, pero esas razones fueron las que me hicieron quedar. Nos habían hecho una denuncia muy jodida que no nos permitía volver ni a mi marido ni a mí. Nosotros no militábamos pero mucha gente perdió la vida sin haber tirado un solo volante". De la compra y venta de objetos de arte latinoamericanos guarda un recuerdo con orgullo: "En la casa de gobierno de Ecuador hay dos cuadros que yo encontré en mis humildes remates, es decir que ese país tenía disperso un patrimonio cultural muy importante".

–Fue entonces cuando conocí a Hipólito Solari Yrigoyen, una de las personas que más hizo para que volviera la democracia al país. Con él entendí de qué se trataba el tema de los derechos humanos, fue muy importante para mí y en cuanto lo conocí me puse a su servicio y en cuanto pude volví. Ya no soportaba vivir hablando en un idioma extranjero.

–¿En cuanto vino consiguió trabajo?

–Fue fantástico porque me ofrecieron ser asesora de la Secretaría de Cultura de la Nación, en el área de artes visuales. Y además de recuperar el Palais de Glace hubo un programa que agradecí muchísimo porque me permitió conocer mi país. Se trataba de entregar reproducciones de obras de arte a escuelas rurales. Distribuimos más de 30 mil imágenes y a los lugares más alejados iba siempre yo. Fue mágico incorporar en la vida cotidiana de los chicos esas imágenes.

–Salvando las distancias, son tantas las necesidades de las escuelas rurales que las láminas parecen algo superfluo.

–Para algunas personas, para algunos políticos en un país donde hay gente sin trabajo, que come mal y vive mal hablar de cultura es un lujo. Lo entiendo pero no lo comparto, la cultura también es una necesidad básica. Por eso lugares como el Centro Cultural Recoleta son tan importantes, porque aquí se respira otro aire. Por fin de semana pasan casi 20 mil personas que ven muestras, ven alguna obra de teatro, un concierto y tal vez al final del día asisten a una clase de tango. Hay como un fervor de cultura, una fiebre que la gente pide y agradece. Entonces el clima se vuelve mágico.

Rodeada de esa gracia que se respira en el Centro que dirige Teresa Anchorena, cuenta sin quejarse que en su vida dio muchos exámenes. "El primero fue siempre demostrar que no soy una idiota que se la pasa jugando a la canasta", ése fue el sino que le imprimió su apellido, un vocablo ligado a lo más rancio de la aristocracia criolla. Cosas del pasado nada más, "ahora es más folclórico que otra cosa, ya no hay privilegios que vengan de la oligarquía porque el poder económico ya cambió de manos", dice sin nostalgia por su niñez acomodada. "Ser mujer es otro examen que tuve que aprobar para estar en la función pública, pero ahora, ya instalada, prefiero trabajar con más mujeres y siempre que envío alguna lista de artistas al exterior me cuido de que sea equitativa con hombres y mujeres. Este es un momento en el que ser mujer es una aventura y estoy dedicada a vivirla". Entonces se pierde por los pasillos de ese lugar que conoce como a su casa, controla cada rincón y deja que lleguen hasta ella los más mínimos problemas. Tiene capacidad para resolverlos y ese apellido que alguna vez le pesó hoy está en el plato de las cosas a favor. "Me facilita los contactos y el trato con los sponsors", dice y sin rubor se acomoda como intermediaria, su arte. "Sé gestionar y trato de facilitarles las cosas a los artistas, los trato con respeto igual que a las empresas que nos ayudan. Es lo que sé hacer y creo que me lo agradecen desde las dos puntas"

ARQUETIPOS

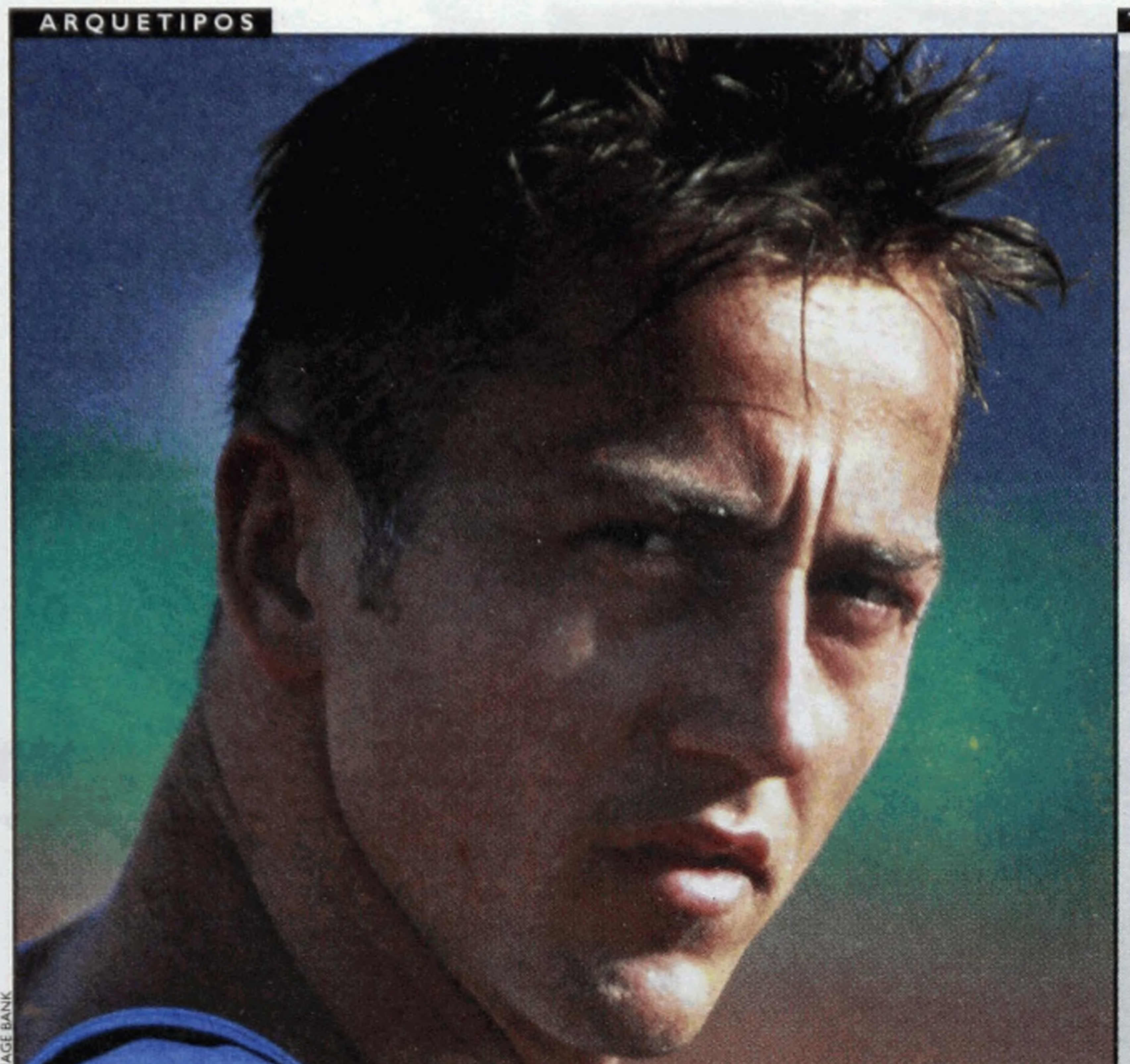


IMAGE BANK

El casual

POR M.M. Como cuando al pensar en una persona, ella aparece de repente a la vuelta de la esquina, como acertarle al bingo a la primera vuelta o como cuando el teléfono público nos devuelva la moneda luego de haber hecho la llamada, él es casual. El gondolero que nos condujo por los canales de Venecia mientras nos gastábamos el retroactivo de la cuota de alimentos, paseándonos en un mar de lágrimas, el empleado de Cablevisión que vino a conectarnos el canal Venus y con el que nos enredamos en una confusa y larguísima explicación de nuestra condición de antropólogas del sexo, el compañero de congreso internacional que dio una ponencia sobre los usos del corchete en Foucault y con quien, por problemas de organización, nos tocó dormir en el mismo cuarto, el que declarándose gay nos dijo un día *pero* con nosotras sí, el degenerado del subte ¡tan imaginativo!

De él llegamos a saber pocas cosas, por ejemplo que es "un poco separado" o que siempre le gustó vivir en el suburbio o que es zurdo. El casual puede ser un miembro del ETA o del cartel de Medellín y hasta ¡horror! un hijo del que nuestro padre no se hizo cargo, es decir –como en los teleteatros– un medio hermano: nunca nos enteraremos a menos que nos rodee la policía o el ejército o recibamos un extraño llamado del programa de Lía Salgado. El casual puede contarnos un entrañable anécdota personal como lo hizo el protagonista de *Atracción fatal* en el fin de semana fatídico en que conoció a Alex y no que tiene dos bypass –de haberlo sabido le hubiéramos impedido saltar desnudo del ropero usando como liana una corbata–. Al conocerlo fuera de su contexto habitual, lo que conocemos de él es una puesta en escena que jamás sabremos si es la habitual o si se trata de una licencia de su estilo. El casual, alias el Señor Una Vez Sola puede ser una gran amante o un papelón. Depende de cómo una única oportunidad influya sobre el sujeto: hay quienes –son los mejores– necesitan contar con el tiempo y una reciprocidad que se puede encontrar, si no a través de un matrimonio, por lo menos a lo largo de una semana de cuerpo a cuerpo y hay quienes tienen una especie de *speach* físico fijo. Con los primeros es posible quedarse con las ganas, con los segundos perderlas antes de empezar o hacernos cómplices de su tecnoamor. Luego están las experiencias excepcionales: los finales de cuento de hadas de 1 minuto y medio, la estrella fugaz que nos dejó como si hubiéramos recibido un golpe de furca, lo único irrepetible.

El casual es, en el recuerdo, un placebo para las épocas de relaciones duraderas, una carta en la manga de la memoria masturbatoria que reemplaza al Valium o al alcohol con barbitúricos.

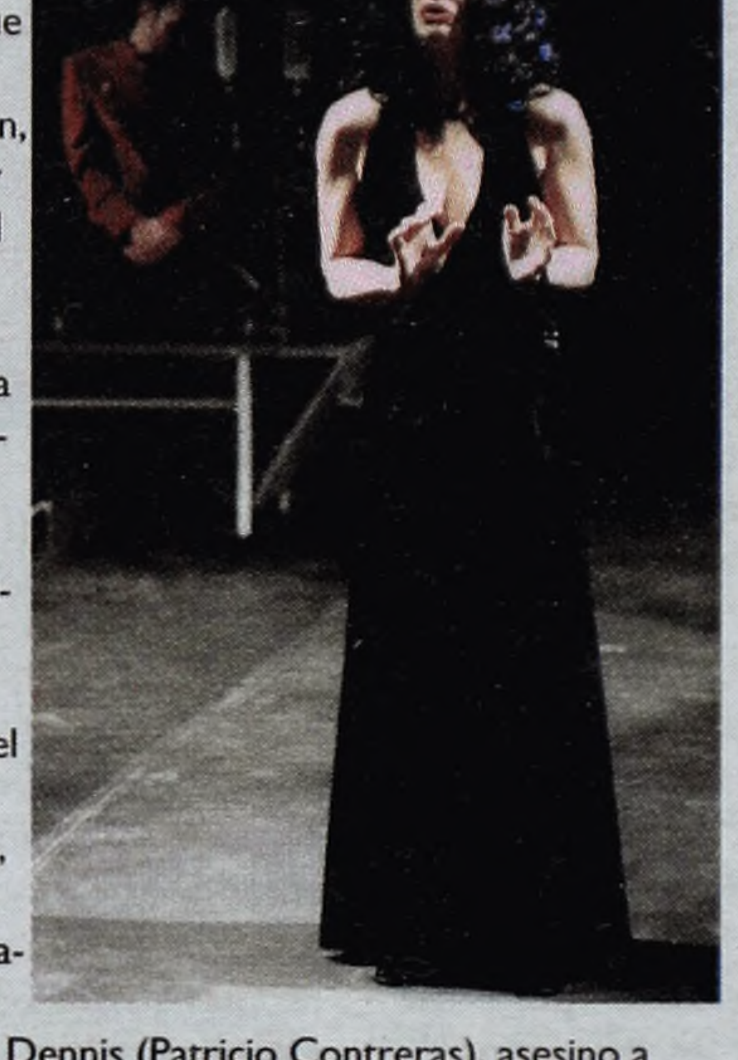
Peligros de un amor casual: que deje de serlo y se llegue con él a las bodas de oro, que el preservativo se pinche o que, a la mañana siguiente, advirtamos que nos ha desaparecido la billetera y la tarjeta de crédito.

TALK SHOW
por Moira Soto

El secreto de ANDREA B

Sobre el escenario, una mujer enfundada en lánguido traje de noche negro, de pelo azabache con destellos azules y anteojos oscuros despotrica contra su hija, "esa perra que arrastro como castigo". La mujer de voz profunda, visceral, de glamour retro, es Andrea Bonelli, una actriz a la que la mayoría del público suele identificar por sus trabajos en televisión, quizás por algún episodio relativo a su vida privada. Pero resulta que Bonelli tiene desde hace años una doble vida artística, paralela, casi clandestina, que empezó cuando hizo bajo la conducción de Monica Viñao –especializada en disciplinas teatrales japonesas, discípula de Tadashi Suzuki, maestro de actores– *La dama de la noche*. Y si bien esta intérprete no hizo ningún otro espectáculo con Viñao hasta *Geometría*, siguió entrenando con ella. A esta específica formación, la sorprendente Bonelli ha sumado cursos de danza en el Colón y estudios de canto lírico de los que da una prueba sobresaliente en la actual puesta del Babilonia.

En *Geometría*, reconoce Mónica Viñao, autora y directora de neta, personal y exigente trayectoria, "tuve la intención de hacer algo menos radical que de costumbre, pero de todos modos me siento muy representada al tiempo que cumplo con mi deseo de hacer algo más cercano, más accesible al público". Viñao convocó a Javier Daulte –uno de los dramaturgos jóvenes más talentosos y originales– para llevar este proyecto al Teatro Olímpico, invitada por Suzuki a formar parte del grupo de artistas que durante este año reflexionan en Shizuka, Japón, sobre el estado actual y el papel del teatro en el próximo milenio.



La mujer de negro se llama Judith y llega a una convención de matemáticos con su (invisible) marido en estado catatónico desde hace dieciséis años, y con su hija Franca, la malquerida (Vanessa Cardella). En el hotel está But (Carlos Santamaría), el botones, personaje enigmático que va revelando una paradójica complejidad. Y desde las sombras llega Dennis (Patricio Contreras), asesino a sueldo con rasgos de siniestro cafishio, de vampiro que bebe a distancia la sangre de sus víctimas pero que –humano al fin– cae rendidamente enamorado de Judith, esa mujer fuera de su alcance que lo reblandece de romanticismo hasta el punto de impulsarlo a cantar "Poniendo la mano sobre el corazón, quisiera decirte al compás de un son..."

Un destino tan inexorable como el de la tragedia cerca de estos personajes, en particular a esa madre y a esa hija desunidas, la una inventándose una realidad ya insostenible, la otra anunciando su muerte desde el vamos, cuando en patines atraviesa raudamente la escena, como un soplo cargado de funestos presagios. "Esa relación es tremenda, muy intensa y brutal, y fue muy trabajada no sólo por Andrea y Vanessa, sino también por Carlos y Patricio. Un grupo de actores muy productivo, todos hicieron aportes interesantes. Fue un trabajo intelectual muy rico, paralelo al del entrenamiento físico", dice Mónica Viñao de esta comedia negra como las ojeras y el bigotito de Patricio Contreras, negra como el pelo y el traje de Renata Schussheim que viste Andrea Bonelli, una actriz a redescubrir y admirar dentro de un afinadísimo cuarteto interpretativo (viernes y sábado a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360).